CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

Guru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalo

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Gra

jGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalga

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

शमशेर बहादुर सिंह
व्यक्तित्व एवं कृतित्व

लेखिका
प्रतिमा राय
एम.ए.पी.एच.डी.

भाग्यलक्ष्मी प्रकाशन
विश्वनाथ पुरी, वाराणसी
दूरभाषः ३१६५३८

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Gra

© सर्वाधिकार सुरक्षित

प्रथम संस्करण
मार्च: १९९७,

मूल्य: २०० (दो सौ मात्र)

मुद्रक : योग प्रिंटिंग प्रेस, मुमुक्ष भवन
अस्सी: वाराणसी

jGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgac

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

समर्पण

श्रीमती भागीरथी देवी

एवम्

श्री लक्ष्मीनारायण राय

भू0पू0आ0प्रसार प्रशिक्षण केन्द्र

(श्वास–श्वसुर)

को

सादर समर्पित

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

अनुक्रमणिका

सम्मति ..... पृ० अ

प्राक्कथन ..... पृ० ल

अनुक्रमणिका ..... पृ० स

प्रथम अध्याय

व्यक्तित्व एवं कृतित्व ..... पृ० १-२०

द्वितीय अध्याय

सामाजिक सांस्कृतिक एवं साहित्यिक परिवेश ..... पृ० २१-५२

तृतीय अध्याय

काव्यानुभूति की बनावट-बुनावट ..... पृ० ५३-९१

चतुर्थ अध्याय

शमशेर का गद्य-साहित्य ..... पृ० ९२-१३८

पंचम अध्याय

शिल्प संघटनः बिंब, प्रतीक, रूपक और मिथम ..... पृ० १३९-१७१

षष्ठ अध्याय

भाषिक संरचना ..... पृ० १७२-२०६

सप्तम अध्याय

उपसंहार ..... पृ० २०७-२१४

पुस्तक सूची ..... पृ० २१५-२१९

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

मिनिएचर पेन्टिंग और उदास धुनों का कवि

डॉ० बच्चन सिंह

शमशेर ने निराला को याद करते हुए लिखा है:

यू किया करते आधुनिकतम दाह मानव का
साधना स्वर से। शांत शीतलतम
समझ भी पाता तुम्हें यदि मैं कि जितना चाहता हूँ
महाकवि मेरे!

अंतिम दो पंक्तियाँ जितनी निराला काव्य के लिए सार्थक है उतनी ही शमशेर की कविता के लिए। शमशेर ने पूरी ईमानदारी के साथ निराला के प्रति अपनी आस्था व्यक्त की है। उनकी एक मात्र कामना यही है कि काश वे उसी अनुपात में उनकी कविताओं को समझ पाते जिस अनुपात में उन से अपेक्षित है। शमशेर अपने व्यक्तित्व, विनम्रता, सादगी, सहजता और मानव-प्रेम के कारण सबके प्यारे हैं। निराला के व्यक्तित्व और कविता से एक सीमा तक ताल-मेल बैठाया जा सकता है, लेकिन शमशेर के व्यक्तित्व और कविता से तालमेल बैठाने में कविता के ही बैठ जाने का खतरा है।

किन्तु आलोचक तो ऐसा मरजीवा है जो कविता के अथाह जल में डूब कर अपने मन का मोती पा लेता है। शमशेर मार्क्सवादी कवि हैं या गैरमार्क्सवादी इसे लेकर घनघोर वाग्युद्ध हुआ है। शमशेर ने ऐसी कवितायें लिखी हैं, जो प्रकृति से मार्क्सवादी हैं, पर वे संख्या में काफी कम हैं। वे कलात्मक आकार नहीं पा सकी हैं। वे वाह्य आन्दोलन की प्रतिध्वनियाँ हैं। वे कविता की अपनी शर्तों पर खरी नहीं उतरतीं। वे उनकी कविता के हाशिए पर हैं। विचारधारा में वे मार्क्सवादी हैं। लेकिन शमशेर ने इस बात को भी स्वीकार किया है कि विचारधारा उनकी कविता के लय से घुलमिल नहीं पाती।

दूसरी ओर शमशेर को गैरमार्क्सवादी सिद्ध करने के लिए उनकी खामोशी और आत्मसंघर्ष का उल्लेख किया जाता है और उनकी कविता में स्वाभिमान और निर्भयता की पग-चाँप को सुना जाता है, उनके अन्दर पछाड़ खाते हुए समुद्र को देखा जाता है। उनकी कविता पर कई तरह के विशेषण चस्पा किए जाते हैं। कोई उन्हें अनश्वर मानता है तो कोई अद्वितीय। इस से एक धुंध पैदा होती है जिस की ओट में कविता अविश्लेष्य रह जाती है। प्रायः सभी अच्छे कवियों के लिए कहा जाता है कि वे इतिहास का अतिक्रमण करते हैं। किन्तु इस संक्रमण की प्रक्रिया पर प्रकाश नहीं डाला जाता। अभी हिन्दी-आलोचना में कविता के स्थान पर कवि का गुणानुवाद अधिक किया जाता है। किसी रचना को समझने के लिए हमारा ध्यान रचना पर और उस की बनावट-बुनावट पर जाना चाहिए। शमशेर ने लिखा है:-

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

नश्शा मुझे नहीं होता। नहीं होता
मुझे पीने वाले को। होता-मेरी कविता को अगर वो उठा सके और एक घूँट
पी सके
अगर!

उसकी कविता का रहस्य इसी अगर में है। 'अगर' एक मुश्किल शर्त है। इस शर्त के तहत शमशेर को दुरुह कवि माना जाता है, पर दुरुहता में ही कविता का आनन्द है। प्रश्न यह है कि दुरुह होते हुए भी उस की कविता के प्रति एक जादुई आकर्षण क्यों बना रहता है? ऊषा का जादू भले ही टूट जाय किन्तु उस की कविता का जादू नहीं टूटता। उस की रचनायें दूर होते हुए भी इतने पास अपने है। स्पष्ट है कि उसकी दुरुहताओं और अमूर्तताओं के बावजूद पाठक उसके साथ गहरी साझेदारी करता है। इस साझेदारी का रहस्य उसकी कविताओं का रहस्य है।

रचना में माध्यम का बहुत महत्व होता है। उससे सृजन-प्रकिया प्रभावित होती माध्यम यदि रेखा-रंग है तो उसकी रचना-प्रकिया एक प्रकार की होगी, यदि स्वर है तो दूसरे प्रकार की और यदि पत्थर और छेनी है तो तीसरे प्रकार की। एक माध्यम में भी अनेक विधायें होती हैं। जैसे शब्द माध्यम में कविता, नाटक, कहानी, उपन्यास, स्वर माध्यम में शास्त्रीय और लोकसंगीत, पेंटिंग में अमूर्त और पोर्ट्रेट। एक माध्यम दूसरे से सर्वथा अस्पृश्य नहीं रहता। दोनों की एक दूसरे से आवाजाही होती रहती है। अतएव आलोचना माध्यम के अन्तर्निहित तत्वों के आधार पर होनी चाहिए। शमशेर ने लिखा है, "मेरी जिन कविताओं पर चित्रकला का प्रभाव है उनकी आलोचना आप चित्रकला की तरह करेंगे तो गलती करेंगे। वही गलती आप तब करेंगे जब मेरी कहानियों की आलोचना आप कविता की आलोचना की तरह करेंगे।"

कविता की आलोचना कविता के रूप में करने का अभिप्राय स्पष्ट नहीं है। इससे उस के संगठनात्मक अंगीभूत तत्वों पर भी प्रकाश तो नहीं पड़ता। शमशेर को इन तत्वों पर भी भरोसा नहीं है। जिसे हम टेकनीक या कला की अभिव्यक्ति का ढंग—ताल, छन्द, लय या विन्यास का हिसाब रखना कहते हैं—वह सिर्फ जीवन की गुंजलक, अनुभूतियों की गति का परती, उनकी परछाहीं उनका अभ्यास मात्र है। वह स्वयं अपने अन्दर कोई नियम नहीं है। वे सिर्फ मोटे-मोटे इशारे हैं, मोटे तौर से अनुभूतियों के प्रवाह को समझने के लिए उन्हें अपनी समझ के प्रवाह में मिलाने के लिए। वे खुद अपने में कुछ नहीं है। तात्पर्य यह कि इशारे भी बहुत काम के नहीं हैं।

कवि यदि अंन्य कवि पर लिखता है तो उस के बहाने अपने पर लिखता है। उसके माध्यम से उसकी कविता में सेंध लगाई जा सकती है। शमशेर ने अपने समसामयिक कवियों पर लिखा है। उन के मुख्य कवि हैं—निराला, अज्ञेय और मुक्तिबोध। दत्तात्रेय की

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

तरह उनके गुरुओं की भी संख्या कम नहीं है। मध्यकाल के कबीर, तुलसी और रहीम आदि के साथ उन्होंने उर्दू के गालिब, फैज, फिराक आदि को याद किया है। वे कविता की पूरी परंपरा को अपने हाड़मांस में समाहित किए हुए हैं। अपनी परंपरा के साथ पश्चिम के वाल्ट ह्विटमैन और लुई अरागाँ का भी उनपर प्रभाव है। इस समृद्ध परंपरा को आत्मसात करने के कारण उनमें क्लासिक संयम आ गया है। इसी के भीतर उनकी निजी कविता का अँखुआ भी उगता है।

उन्होंने अपने बारे में लिखा भी है, "एक शायर हूँ, एक कवि बहुतों की निगाह में उलझा हुआ, मुश्किल-पसन्द किस्म का कवि।" शायद इसी लिए वे मुश्किल पसन्द कवियों को ही अपनी व्याख्या के लिए चुनते हैं। इन में निराला अज्ञेय और मुक्तिबोध प्रमुख हैं। इन सबमें कौन सी वस्तु सर्वनिष्ठ है? जो उन्हें सर्वाधिक आकृष्ट करती है। यों अपनी संरचना और मूल्यबोध की दृष्टि से ये सभी कवि अलग-अलग हैं, फिर भी शमशेर उनकी कलात्मक अनुभूति को रेखांकित करते हैं। इसी के आधार पर उनकी कविता को समझा भी जा सकता है। उन्हीं की नहीं, किसी की कला को परखा जा सकता है।

निराला की जिन दो कविताओं का उन्होंने उल्लेख किया है वे मौन, शान्ति, रहस्य और प्रेम से संबद्ध हैं। निराला में मौन है तो मुखरता भी कम नहीं है, पर शमशेर उनके मौन पर मुग्ध हैं। इस मौन में गहन-जीवन है, द्वन्द्व है, पर द्वन्द्वातीत शान्ति भी है। इस सन्दर्भ में वे गालिब की इस पंक्ति को –"खामोशी से ही निकले हैं जो बात चाहिए–" दो बार उद्धृत करते हैं। शान्ति की खोज स्वयं उनको है। निराला की कविता की बुनावट में अनेक ललित कलाओं का संयोग देखते हैं। इससे कविता जीवन्त और मूर्तिमान हो उठती है। निराला की कविता में संगीत-तत्व की बात तो बहुतों ने उठाया है, लेकिन उनमें अनेक ललित कलाओं के संयोग को केवल शमशेर ने देखा है, क्योंकि यह संयोग स्वयं उनकी कविता में है। अज्ञेय की कलात्मक अनुभूति की निष्ठा से वे स्वयं प्रभावित हैं। एक पत्ती के बयान में गहरी तल्लीनता है। मुक्तिबोध अपनी भिन्नता में उनके प्रिय हैं।

अज्ञेय को वे बहुत बड़ा शिल्पी, शब्द और कला-अभिव्यक्ति का पारखी, सुरुचि-संपन्न, तटस्थ आत्मलीन और अन्दर से अच्छा इन्सान समझते हैं। वे अपनी भावनाओं का परिष्कार करते हुए एकाकी और खिन्न मना होकर भी शान्ति चाहते हैं। अज्ञेय की मूलभूत विशेषता कलात्मक अनुभूति के एस्थेटिक उत्स की खोज है। लुई आरगाँ में सब से प्यारी चीज शायद एल्सा के लिए उस का प्यार है, जो उसकी कितनी कविताओं में फूट-फूट कर छलकता है। फ्रांस को, फ्रांस की नई इन्कलबी खूबसूरत पौध को अपनी एल्सा के अन्दर देखता है। दरअसल दोनों एक दूसरे के संघर्ष का आइना बन गए हैं। आइना महत्वपूर्ण शब्द है त्रो अपनी व्यंजनाओं को लिए हुए उनकी कविता में बार-बार आता है। कभी किसी अर्थ में, कभी किसी अर्थ में।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

उनकी समस्त कविताओं और अन्य कवियों पर व्यक्त विचारों को देखते हुए उन्हें प्रेम का कवि कहा जा सकता है। इसी का विस्तार शान्ति है। एल्सा के प्रति अरॉगा का प्यार ही अपनी व्याप्ति में फ्रांस के प्रति प्यार है। यह तो हुई उस की थीम। इसे व्यक्त करने के लिए उसने अपने ढंग की कलात्मक उक्तियों का प्रयोग किया है। वह बार-बार कलात्मक अनुभूति का उल्लेख करता है। इस सन्दर्भ में उसे अज्ञेय याद आते हैं। वे अपने एस्थेटिक उत्स खोजते हैं और शमशेर एस्थेटिक बनाते हैं। आधुनिक कवियों की तरह शब्द, अर्थ और रचना-प्रक्रिया पर कविता लिखते हैं।

अपनी कविता के लिए वे जिस कलात्मक उक्ति का प्रयोग करते हैं। पह मुख्यतः चित्रकला है, रंग और रेखा है, आनुषंगिक रूप से संगीत भी है। किन्तु निराला की तरह बहुत सारी ललित कलाओं का उपयोग नहीं करते। इस का कारण यह है कि उस का कैनवस छोटा है। गिनी चुनी कविताओं को छोड़ दें तो अधिकांश कविताओं को "मिनिएचर पेंटिंग" कहा जा सकता है।

शमशेर ने लिखा है, "इन्सान के अँखैटें में डालकर मुझे। सब कुछ तो दे दिया। जब मुझे मेरे कवि का बीज दिया कटु-तिक्त।" जहाँ कहीं भी यह कटु-तिक्त है, यद्यपि यह कटु तिक्त शमशेर का निजी है, वहाँ शमशेर की रचना में पाठक घुल-मिल जाता है। लेकिन जहाँ वे विचार कविता लिखने लगते हैं वहाँ की अनुभूति कलात्मक नहीं हो पाती। वास्तविकता तो यह है कि अनुभूति जितनी गहरी और जटिल होगी, उतनी ही गहरी और जटिल कलात्मकता की माँग करेगी। मार्क्सवादी दृष्टि से लिखी गई प्रायः सभी कवितायें सपाट हो गई हैं। चाहे वह 'अम्न का राग' हो या 'वाम वाम दिशा'।

'अम्न का राग' की संरचना सामाजिक संरचना के मेल में नहीं है। शमशेर ने दोनों के बीच द्वन्द्वात्मक रिश्ते की बात स्वयं उठाई है। सन् १९४५ में लिखी गई यह कविता एक यूटोपिया है। उस समय भारतवर्ष अनेकानेक आन्तरिक संघर्षों से गुजर रहा था। आजाद हिन्द फौज पर मुकदमा चल रहा था। बंबई में नौसेना का विद्रोह हो रहा था। इसी साल हिरोशिमा पर बम गिराया गया। अमेरिका का वर्चस्व बढ़ रहा था। द्वितीय महायुद्ध समाप्त नहीं था। ऐसी स्थिति में अम्न का राग बेसुरा लग सकता है। इस कविता की संरचना अपने इकहरेपन में कोई भावनात्मक या 'विशफुल थिंकिंग' बन कर रह जाती है।

'सींग और नाखून' को एक सही परिप्रेक्ष्य प्रदान किया गया है। अपनी अपारदर्शिता और संदिग्ध अर्थवत्ता के कारण यह पाठक से बार-बार पढ़ने की माँग करती है। इस की संरचना बिलकुल शमशेरीय है—पाठ के भीतर उपपाठ, कुछ चीजों को तरजीह दी गई है, कुछ को हाशिए पर डाल दिया गया है। दोनों के बीच एक चित्रात्मक स्पेस है जो पठनीयता की प्रक्रिया की बाधक है। जिस प्रकार पेंटिंग में स्पेस का महत्व होता है, उससे पेंटिंग को सही अर्थवत्ता मिलती है, वही बात यहाँ भी है। इसीलिए आधुनिक कला

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

और साहित्य में असंदिग्ध अर्थवत्ता नहीं मिलती। इस स्पेस में ही अनकहा अर्थ निहित होता है।

"सींग और नाखून। लोहे के बख्तर कंधों पर"। फॉसीवादी जघन्य बर्बरता का प्रतीक। सन् ४२ की लिखी गई कविता। यों इसे किसी भी पाशविक युग का जीवन्त प्रतीक माना जा सकता है। हाशिए पर पड़ी हुई इन पंक्तियों और मुख्य पाठ के द्वन्द्वात्मक संबंधों से गुजरने के बाद पाठक अनकहा तथ्य पकड़ लेता है। युद्धजन्य विभीषिका बुद्धि-जीवी वर्ग को बुरी तरह निष्क्रिय बना देती है- "एक मुर्दा हाथ। पॉव पर टिका। उलटी कलम थामे।" प्रेरणा प्राप्ति के सारे स्रोत जड़ हो गए हैं। अपने सुर्रियलिस्ट अमूर्तन में ये पंक्तियाँ एक बौद्धिक अर्थवत्ता को सही मायने में उजागर करती हैं। किन्तु ये कवि के अपने स्वभाव और रंग के अनुरुप न होने के कारण कलात्मक अनुभूति तो बन जाती हैं, कलात्मक अनुभूति का संप्रकाशन नहीं बन पातीं।

आरंभ में ही कहा जा चुका है कि शमशेर मूलतः प्रेम के कवि हैं- निहायत निजी और प्राइवेट किस्म के कवि। उनकी कवितायें संयोग-वियोग की कवितायें नहीं हैं, उनमें सर्वत्र एक अजीब खामोशी की ध्वनि बजती रहती है। हर जग नीले-पीले कत्थई, गुलाबी रंग से बुना धुँधलका छाया रहता है। कुछ हिलता रहता है, घुलता रहता है। उन्हें पढ़ कर पाठक उदास हो जाता है- फकत उदास- पानी में निचोड़ी मटमैली खादी की उदासी की तरह। तरह-तरह की टटकी बिंबधर्मी कवितायें अपने सुर्रियालिस्ट बिखराव के बावजूद कसी हुई हैं।

उनकी सौंदर्य चेततना सदेह भी है, बिदेह भी, या विदेह में सदेह और सदेह में बिदेह है। उनकी प्रेयसी आइने की तरह साफ है। वह बदन के माध्यम से शरीर के माध यम से संवाद उपस्थित करती हैं। इस आइने में कवि भी प्रतिबिंबित है। धातुओं में उसे कॉसा प्रिय है- "कॉसे सा चिकना बदन हवा में हिल रहा है।" सौन्दर्य में गति घुल जाती है। उस की हिलती हुई नाचती हुई शरीर यष्टि कवि की आँखों में अपनी नृत्य भंगिमा में बस गई है। नाटकीय अंगहारों में कायनात हिल रही है। हौले-हौले। इस चिकने गतिमान और मूर्त रूप में गंदुमी गुलाब का रंग भी है और गंध भी। सारे चित्र को सघन रूप से ऐन्द्रिय बनाने के प्रयास में कवि "कॉसे ढला गोलाइयों का आइना का एक चटकीला चित्र ले आता है। सारा सौन्दर्य ठोस है व्यापक है, जो बाहर ही नहीं भीतर भी है। किन्तु वे जब "सुन्दर उठाओं निजवक्ष....." लिखते हैं तो उन पर बिहारी की कलात्मक अनुभूति हावी हो जाती है।

शरीर को लेकर उन्होंने अन्य कवितायें भी लिखी हैं "जिनमें रूप,रस, गंध से भरा हिलता गुनगुनाता जिस्म है। उस तरह का गीत , वैसी नींद वैसी शाम सा है वह सलोना जिस्म।" इसके लिए जिन अछूते नाट्यमान और नृत्यात्मक बिंबों को चुना गया है वे जिस्म

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

का अतिशय रागात्मक चित्र प्रस्तुत करते हैं जो ऐन्द्रिय होते हुए भी इन्द्रियोत्तेजक नहा है। शमशेर के जिस्मानी चित्रों में यह कदाचित सर्वोत्तम है "गुनगुनाता भी सजीला जिस्म वह। जागता भी। मौन सोता भी न जाने। एक दुनियाँ की। उमीद सा। किस तरह।" वे अपनी कविता के अन्त में आश्चर्यजनक प्रश्न चिन्हलगा कर पूरे दृश्य में एक नया अर्थ भर देते हैं। 'टूटी हुई बिखरी हुई' में एक जटिल प्रेमानुभूति!! पर थरथराता रहा' के अनुभाव में कलात्मक अनुभूति का अभाव है।

सब मिला कर शमशेर की कविता में एक मनहर, उदास कलात्मक अनुभूति मिलेगी। उस के लिए उन्होंने शाम, धूप, मौन आइना आदि को चुना है। इसके चित्रण के लिए उनके पास अनेक रंग है, किन्तु वे शान्त धुँधले और गमगीन हैः शहनाई पर बजती हुई एक उदास धुन। उनकी कविता मिनिएचर मुगल पेंटिंग की याद दिलाती उस में पहाड़ी पेंटिंग के खुलेपन या राजस्थानी पेंटिंग की खुरदुरी रंग-भाषा का अभाव है।

यों तो शमशेर पर कई पुस्तकें छप चुकी हैं, किन्तु अभी तक बहुत कुछ लिखा जाना शेष था। प्रस्तुत पुस्तक से उस अभाव की पूर्ति होती है। इस के लेखन से उनकी रचना की कई सिम्तें उजागर हुई हैं। इसमें सामाजिक, सांस्कृतिक एवं साहित्यिक परिवेश में उनकी कविताओं की स्वस्थ आलोचनात्मक मीमांसा की गई है। मिथकों, प्रतीकों और बिंबों की व्याख्या के साथ ही उनकी रचना-प्रकिया के उलझे सूत्रों को भी सुलझाया गया है। इसमें एक अध्याय उनके गद्य पर भी दिया गया है। फलतः शमशेर के समग्र अध्ययन की दृष्टि से इस पुस्तक उपादेयता स्वयं-सिद्ध है।

निराला-निवेश
रथ-यात्रा
वाराणसी।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

प्राक्कथन

प्रस्तुत पुस्तक "शमशेर बहादुर सिंहः व्यक्तित्व और कृतित्व" मेरे पी-एच.डी. शोध-प्रबंध का यत्किंचेत सेशोधित और परिवर्द्धित स्वरूप है। शोध-प्रबंध का शीर्षक था, "समसामयिक सामाजि-सांस्कृतिक संदर्भ और शमशेर बहादुर का काव्य"।

शमशेर का व्यक्तित्व और कृतित्व बहुआयामी था। उनकी रचनाओं में छायावाद, प्रगतिवाद, प्रयोगवाद और नयी कविता के प्रायः सभी कलात्मक स्वरूपों का समावेश था। इसके साथ ही वे प्रकृति से रोमांटिक पर शिल्प गठन की दृष्टि से क्लासिकल थे। इसी रोमांटिक भाव-बोध और क्लासिकल संयम के द्वन्द्व से उनकी रचनाओं के आल-बाल का निर्माण हुआ था। इसी तथ्य को सही संदर्भ में न समझने के कारण उन्हें तरह-तरह का आक्षेप झेलना पड़ा था। इसके लिए कुछ हद तक शमशेर स्वयं भी उत्तरदायी थे। आरंभ में उनकी रचनाओं पर प्रगतिवाद का प्रभाव था, पर चिंतन और कला के विकास के साथ उन्होंने इस प्रभाव को त्याग दिया। प्रगतिवादी लेखकों को उनका यह व्यवहार उचित नहीं ज्ञात हुआ। अतएव उनके सामाजिसरोकार को लेकर कई तरह के आक्षेप किए गए और उन्हें रूपवादी रचनाकार घोषित करने का प्रयास किया गया। शमशेर इस तरह के अनगिनत आक्षेपों से विचलित नहीं हुए। वे समसामयिक स्वदेशी और विदेशी साहित्य का अध्ययन करते रहे और उससे उपलब्ध सूत्रों के आधार पर अपनी रचनाओं को बड़े अध्यवसाय के साथ सजाते सँवारते रहे। शमशेर ने बड़े मनोयोग पूर्वक यथार्थवाद, अतियथार्थवाद, प्रभाववाद, ब्राह्मवाद चेतना प्रवाहवाद और मनोविश्लेषणवाद का अध्ययन किया। इसी के साथ उन्होंने समसामयिक रचनाकारों पर भी विश्लेषणात्मक ढंग से विचार किया। उन्होंने इस प्रयास से जो कुछ भी प्राप्त किया, उसे अपनी अनुभूति के रंग से रंग कर कलात्मक स्वरूप प्रदान करने का प्रयास किया।

आज की आलोचना एक विषम दौर से गुजर रही है। कुछ लोग सामाजिक सरोकार को केवल किसी एक खेमें से जोड़ते हैं और कुछ स्थापित सूत्रों के आधार पर रचनाकार में अपने को खोजने का प्रयास करते हैं। अगर वहाँ वे अपने को नहीं पाते तो हाय-तौबा मचाना शुरु कर देते हैं। ऐसे लोगों के हाथ निराला, अज्ञेय और मुक्तिबोध सभी तो कभी न कभी पिट चुके हैं। इन लोगों से रचनाकारों का जो अहित हुआ है, वह इतिहास का विषय है। किसी भी कवि को लगातार कुछ समय तक पढ़ने, उस की सभी रचनाओं से संवाद स्थापित करने, उसके दृष्टिकोण को समझने, फिर समसामयिक सन्दर्भ में उसे रख कर परखने का आज की भाग-दौड़ और आपा-धापी में अवसर ही नहीं मिलता। इस का परिणाम यह है कि या तो कुछ रचनाओं को पढ़कर कवि की आलोचना कर दी जाती है, या कुछ आलोचना

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

पुस्तकों को पढ़कर कुछ लिख दिया जाता है। यह बात बहुत तर्क-संगत नहीं है। आज की आलोचना में खेमेबन्दी के कारण उखाड़-पछाड़ की बात भी देखने को मिलती है। एक खेमा कवि को उखाड़ने के लिए तत्पर हो जाता है तो दूसरा उस का विरोध करने लगता है। इस विरोध और समर्थन का परिणाम यह है कि कुछ अदने कवियों को विशिष्ट कवि और सचेतन कवियों को अदना कवि बना देने का षडयंत्र निर्बाध गति से चल रहा है। शमशेर इस तरह के विवाद से मुक्त नहीं रहे हैं। खेद का विषय यह है कि ऐसी आलोचनाओं से सत्य पर जो परदा पड़ जाता है, उसे हटा कर उस का साक्षात्कार कर पाना सरल कार्य नहीं होता।

इस पुस्तक के लेखन में मैं ने सर्वप्रथम समसामयिक सामाजिक और सांस्कृतिक परिवेश को समझने का प्रयास किया है और इसी के साथ साहित्यिक उतार-चढ़ाव को उस की समग्रता में समझने और रेखांकित करने का प्रयत्न किया है। मैंने विवादों से अपने को मुक्त कर के शमशेर के गद्य और पद्य पूरी तरह मनोयोग पूर्वक पढ़ा है और उस से प्राप्त निष्कर्षों के सन्दर्भ में उन के आलोचकों की स्थापनाओं का मूल्यांकन किया है। इस से शमशेर को समझने के लिए जो आग्रहमुक्त दृष्टि प्राप्त हुई उसी के आलेख का समायोजन इस पुस्तक में मिलता है। मुझे शमशेर के गद्य को पूरी तरह समझने का सूत्र उनके पद्य में और पद्य को समझने का सूत्र उनके गद्य में मिला है, अतएव इस पुस्तक को सर्वांगपूर्ण बनाने के लिए दोनों विधाओं का अध्ययन यथा-स्थान प्रस्तुत किया गया है।
शमशेर को संपूर्णता में समझने की दृष्टि से इस का अपना विशिष्ट महत्व है।

मैं सर्वप्रथम डॉ. कुमुद प्रभा श्रीवास्तव के प्रति आभार व्यक्त करती हूँ, जिन्होंने इस कार्य का निर्देशन किया था और अपने परामर्श से हमें उपकृत किया था। उस के पश्चात् मैं आधुनिक साहित्य के स्वनामधन्य विद्वान डॉ. बच्चन सिंह के प्रति कृतज्ञता ज्ञापित करती हूँ जिन्होंने शमशेर के सन्दर्भ में इस पुस्तक पर अपनी सम्मति देकर इसे गौरवान्वित किया है। उसके पश्चात् मैं अपने पतिदेव तथा श्वास और श्वसुर की भी ऋणी हूँ जिन्होंने अध्ययन के क्रम में मुझे हर तरह की सहायता प्रदान किया है।

प्रतिमा राय

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

प्रथम अध्याय

व्यक्तित्व और कृतित्व

शमशेर ने लिखा है :-

संघर्ष में गतिशील !
हम नए इतिहास का पहला बरक हैं
नए प्रातःकाल से परिचित
नए मूल्य का प्रकाश ! हम ।[1]

उन्होंनें विजय सोनी के चित्र पर अपनी प्रतिक्रिया व्यक्त करते हुए कहा है :-

यह एक माध्यम है
जिसे रंग मिल-मिल के पकड़ने के लिए
खोए जा रहे हैं । यहाँ जो कुछ ठोस है
वह धड़क रहा है । और जहाँ धड़कन है
वहाँ खामोशी है । दम साधे हुए ।
आज की चींख पुकार में । एक बहुत कोमल तान
खो गयी है । उसे पाना है ।[2]

शमशेर बहादुर अपने संघर्ष में रचनात्मक साहित्य के इतिहास के पहले बरक हैं । वे नए प्रातःकाल से परिचित हैं, नए मूल्य से आलोकित हैं, फिर भी उन्हें सही-साबूत पकड़ लेना और उनका एक चित्रत उरेह कर सामने रख देना, आसाधारण रूप से जटिल-प्रश्न है । जो माध्यम उन्हें पकड़ने का है, वह प्रयत्न में साथ नहीं दे पाता । ज्यों-त्यों प्रयत्न आगे बढ़ना जाता है, वह अपने उद्देश्य-सिद्धि में अपर्याप्त सिद्ध होने लगता है । उनका समूचा व्यक्तित्व ठोस और तरल भावनाओं का पुंज है । ठोस को पकड़ने का प्रयत्न किया जाता है तो उसकी धड़कन का साक्षात्कार तो होता है, लेकिन वह भी अदृश्य ढंग से फिसलकर एक खामोशी में विलीन हो जाता है । कुछ हाथ नहीं लगता। केवल यह एहसास होता है कि आज की चींख-पुकार में एक बहुत कोमल तान खो गई है । उसे पाना है । बिना इस कोमल तान को पाए शमशेर के व्यक्तित्व और कृतित्व की समीक्षा नहीं हो सकती। यशस्वी समीक्षक नामवर सिंह ने लिखा है, "शमशेर की आत्मा

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

ने अपनी अभिव्यक्ति का जो एक प्रभावशाली भवन अपने हाथों तैयार किया है, उसमें जाने से मुक्तिबोध को भी डर लगता था- ''उसकी गंभीर प्रयत्न-साध्य पवित्रता के कारण।'' इस पवित्रता का आभास मुझे भी है और डर भी कम नहीं। अन्दर जाने से उस पवित्रता को शायद खलल पड़े।''[३] नामवर जी ने पुनः लिखा है, ''यह पवित्रता किसी मन्दिर की नहीं है। यह कोई भक्त नहीं, आत्मा की अभिव्यक्ति का भवन है। कवि की कार्यशाला। अपना घर। बड़े जतन से बनाया हुआ। अपनी हड्डियाँ गलाकर। अपना खून जला कर।''[४] स्पष्ट है कि ऐसे भवन की नाप-जोख में रंचमात्र त्रुटि होने पर अक्षम्य अपराध का भागी बनना पड़ता है।

जीवन-परिचय:

शमशेर के जीवन के विषय में अभी तक पूर्ण-विवरणात्मक ढंग से बहुत कुछ नहीं लिखा गया है। लगता है इसका प्रमुख कारण प्रकाशन और आत्म-प्रकाशन में उनकी अरुचि ही है। फिर भी अब तक इतनी सामग्री सामने आ चुकी है कि उसके आधार पर उनका धूमिल रेखा-चित्र प्रस्तुत किया जा सकता है। इस यशस्वी रचनाकार का जन्म तेरह जनवरी उन्नीस सौ ग्यारह को देहरादून में एक प्रतिष्ठित जाट-परिवार में हुआ था। उनके पिता का नाम तारीफ सिंह और माता का नाम प्रभुदेई था। मां बहुत सुसंस्कृत रुपवती और उदार थीं। उनके प्रति शमशेर के हृदय में बड़ी श्रद्धा थी। शमशेर ने ''यात्रा'' कहानी में अपने पिता को जिस आदर के साथ चित्रित किया है, उससे एक बात स्पष्ट हो जाती है कि उनका उनसे बहुत अधिक लगाव था। उन्होंने लिखा है, ''पिता जी मेरी ओर देख रहे थे। स्नेह की निश्चिन्तता के साथ स्थिरः पिता जी मेरे। मैं विनत, कुछ विमुख, पर सादर चुप। अपने कमरे की ओर मुड़ता हुआ। उनका अव्यक्त आशीर्वाद मेरे पीछे-पीछे बोलता सा; मुझे अपनी ओर दायित्व मुक्त और संसार की ओर बन्दी बनाता... बनाता .... बनाता रहता। मेरे श्रृंगारी भाव फिर भी कितनी पत्नियों के समान, मेरे साथ-साथ। काव्य की, कला की मूर्तियाँ मुझे प्रतिक्षण चूमती सी। कुछ दूर, सब कुछ समझते, पुलकित (न जाने क्यों) खड़े मेरे पिताजी। मेरे चिर आशीश। मेरे अपने पन के बीज-वृक्ष। मेरी आत्मा की पूर्व-कथा। मेरी आशाओं के भविष्य-दर्पण। उनके हाथ में मैं, उनके और अपने बावजूद था, मेरे बंधन में वे कुछ बहुत कुछ भी अपने और मेरे संसार के बावजूद। उनके अन्दर मेरी माता की एक अमर-सुन्दर, अतीवपूर्ण छाया, विलीन सी। सब मानो अपना धर्म-मन्दिर। जिससे कि मैं उकता उठता।''[५] शमशेर ने भाव-मग्न होकर ''मेरे चिर-आशीश,'' मेरे अपने पन के बीज-वृक्ष'', ''मेरी आत्मा की पूर्व-कथा'' आदि व्यंजक वाक्यों का प्रयोग किया है। वे वाक्य पिता के प्रति उनके अगाध स्नेह के ही परिचायक हैं। वे उनमें पिता का ही दर्शन नहीं करते, अपनी मां का दर्शन भी करते हैं, और उन सबको एक धर्म-मन्दिर की संज्ञा देते हैं। शमशेर की मां का देहावसान सन् १९२० में हो गया था, जब वे मात्र नौ वर्ष के थे। इससे

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

उनके बालमन को आघात पहुँचा था। माँ की मृत्यु के पश्चात् परिवार की व्यवस्था बिखर गई। पिता ने उसे संभालने के लिए हर संभव प्रयास किया लेकिन उसमें वे सफल न हो सके। उन्होंने अपने कार्यालय से दो वर्ष की छुट्टी ली, मामा को बुलाया एक दुकान खोली, पर मामा जी का मन उसमें न रमने के कारण वह कार्य आगे न बढ़ सका। पिता तारीफ सिंह ने गृहस्थी को चलाने के लिए दूसरी शादी की। विमाता का घर में आगमन हुआ, पर उनके साथ उनकी पट न सकी, अनएव वे अपने घर लौट गईं। उनके जाने के बाद एक नौकरानी रखी गई। वह घर का सामान चुरा कर बेंच देती थी। शमशेर के कहने पर उनके पिता ने उसे भी हटा दिया। बाद में पिताजी ने एक विधवा को रखा, पर इसी बीच वे दिवंगत हो गए। १९३९ में वे काल-कवलित हो गए। इसका शमशेर को गहरा आघात पहुँचा। १९२९ में धर्म देवी से शमशेर की शादी हुई थी, १९३५ में वे भी साथ छोड़कर परलोक सिधार गईं। उसके पश्चात् विमाता की पुत्री का देहान्त हुआ फिर मामा जी का और पुनः माई का। माई से तात्पर्य उनका कल्याण बाई से था, जो पहले कांग्रेसी थीं, फिर साम्यवादी हो गई थीं और कम्यून में रहकर वहाँ के लोगों की देख-भाल करती थीं। मृत्यु के इस निरन्तर नग्न-नर्तन से शमशेर अवसाद-ग्रस्त हो गए थे। उन्होंने स्वयं स्वीकार किया है कि चौथे दशक के अन्त की उनकी रचनाएँ "ग्रिम" होती थीं। उनके जीवन में उल्लास नहीं रह गया था। वह काल भिन्न था।[६]

शिक्षा-दीक्षा:

विषम परिस्थितियों के बावजूद, पिता के जागरूक निर्देशन के कारण शमशेर की शिक्षा में व्यवधान नहीं पड़ा। शिशु शमशेर को ननिहाल की संस्कृति वसीयत में प्राप्त थी। वे लोग शहरी रूझान के थे। उर्दू पढ़ते थे। छोटे मामा को डींग मारने की आदत थी, फिर भी वे मेरी माँ जैसे सुन्दर थे। वे वन शोध-संस्थान की प्रयोगशाला में सहायक के पद पर काम करते थे। स्वामी रामतीर्थ का उन पर प्रभाव था। वे संगीत-प्रेमी थे और बहुत अच्छा गा लेते थे। शिकार खेलने का भी उनको शौक था। शमशेर उनसे प्रभावित थे। लेकिन उनकी शिक्षा को उनके पिता के निर्देशन से ही अधिक सहायता मिली। शमशेर के चारो ओर उर्दू का वातावरण था। उन्होंने आरंभ में उर्दू में ही लिखना आरंभ किया। पिता तारीफ सिंह को पढ़ने-लिखने का शौक था। वे "गंगा पुस्तक माला" के ग्राहक थे। हिकमत की पत्रिकायें भी घर पर आती थीं। घर पर पढ़ने-लिखने का वातावरण था। वे उन सब का पूरे मनोयोग से अध्ययन करते थे। कक्षा पांच से दस के बीच वे बहुत कुछ पढ़ गये। बचपन में उन्हें पिताजी स्वयं पढ़ाया करते थे। उनके पढ़ाने का क्रम था। वे एक दिन पहाड़ा बताते थे और न आने पर डाँटते थे, पर दूसरे दिन कहानी सुनाते थे। "चन्द्रकान्ता संतति" उन्हें कंठस्थ थी और वे उसे सुनाया करते थे। कक्षा दस में जब वे पहुँचे तो उनके यहाँ "माडर्न रिव्यू" और "अमृत बाजार पत्रिका" भी आने लगी। "माडर्न

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

रिव्यू'' के एक अंक में ''एजरा पाउण्ड'' की कविता पढ़ने को मिली। उस पत्रिका में रवीन्द्रनाथ और सरोजिनी नायडू की रचनायें भी प्रकाशित होती थीं। शमशेर उन्हें भी पढ़ा करते थे। उनका किशोर मन ''पाउण्ड'' की स्थापनाओं से विशेष रूप से प्रभावित हुआ था। वे उस समय एक हस्तलिखित पत्रिका भी निकालते थे। उसके पहले पृष्ठ पर हाथ से बनाए गए चित्र होते थे। १९२८ में उन्होंने हाईस्कूल पास किया। १९३१ में गोण्डा से इण्टरमीडिएट की परीक्षा दी और पास हुए। भूगोल, उर्दू और अंग्रेजी उनके प्रिय विषय थे। अंग्रेजी को ध्यान में रखकर उन्होंने इलाहाबाद में प्रवेश लिया। वहीं से बी० ए० पास हुए और एक वर्ष एम० ए० में पढ़ कर कारण विशेष से उसे पूरा न कर सके। विवाह के कारण वे अपने शैक्षणिक जीवन को आगे न बढ़ा सके।

चित्रकारी में उनकी विशेष रुचि थी। उन्होंने रणदाचरण उकील से कुछ समय तक उसकी शिक्षा ली।[३]

आर्थिक-स्थिति:

शिक्षा से विरत होने पर उन्होंने १९३९ में इलाहाबाद में ''रूपाभ'' में काम किया। उसके पश्चात् अपने प्रिय कवि त्रिलोचन के साथ कुछ समय तक ''कहानी'' में कार्यरत रहे। चौथे और पाँचवें दशक में उन पर ''मार्क्सवाद'' का विशेष प्रभाव था। इस लिए बंबई में कम्यून में रहते हुए उन्होंने ''नया-साहित्य'' में कार्य किया। उसके पश्चात् सन् १९४८-५४ तक ''माया'' में सहायक संपादक के पद पर कार्यरत रहे। १९६५-१९७७ तक उन्होंने दिल्ली विश्वविद्यालय में विश्वविद्यालय अनुदान आयोग की एक महत्वपूर्ण परियोजना ''उर्दू-हिन्दी-कोश'' में हिन्दी के संपादक के पद पर कार्य किया। १९८१-८५ तक 'प्रेमचन्द्र-सृजन-पीठ'' विक्रम विश्वविद्यालय में अध्यक्ष पद पर आसीन रहे। नौकरी के लिए भागदौड़ का यह क्रम इस तथ्य को द्योतित करता है कि अर्थ-प्राप्ति के लिए उन्हें कुछ प्रयत्न करना पड़ा। ''पथ और दिशा'' कहानी में लेखक ने अर्थाभाव का संकेत किया है। शमशेर के ही शब्दों को देखिए, ''कुछ अच्छा नहीं लग रहा था। कोशिश थी कुछ अच्छा लगे। जेब में कुल दो पैसे थे। अमीनाबाद पार्क की दुकानें थीं। सब फिजूल था, फीका-फीका।''[४] इसी बात को आगे बढ़ाते हुए उन्होंने पुनः लिखा है, ''दो-तीन उर्दू की किताबें देखना चाहता था, पर जेब में हाथ टण्डे थे। छै तारीख, सात तारीख पर ध्यान अटॅक गया। उस दिन उधार का एक मनीआर्डर आएगा। यह-वह दो तीन काम। और क्या? वही नीरसता। हवा में एक अदृश्य भारी पन। अपने अन्दर ठहरी हुई, सूखी-सूखी धूल सी।''[५] डायरी में भी उन्होंने अपनी आर्थिक तंगी का उल्लेख किया है। कुछ स्थल दृष्टव्य हैं: शाम को अंगीठी बड़े मजे से जल्दी ही सुलग गई। बगैर नमक वगैरह डाले, पंचमेल दलिया की खिचड़ी बनाई। न रहा गया, शाम को बचे-खचे पैसों में से आधा सेर चीनी

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

और एक आने का दूध ले आया। चाय बनाई और कई प्याला पिया। तबीयत को बड़ी राहत मिली।''[१०] उन्होंने पुनः लिखा है, ''यह लाचारी और मजबूरी क्यों ? पैसा नहीं हैं ..... ''मेरे पास कुछ नहीं है,'' तो बाबा कुछ करो भी, हाथ-पाँव हिलाओगे कि नहीं।''[११] ''मैं एक कहानी-लेखक'' हूँ शमशेर का अपनी वस्तु-स्थिति पर एक वक्तव्य है। उसमें भी उन्होंने यह लिखा है, ''यानी यह चिन्ता कि पैसा किस तरह आए, जेब किस तरह गर्म हो।.....कल्पनाशील बनाने के लिए कोई चीज चाहिए। न और कुछ सही तो एक प्याला गर्म-गर्म चाय। और इस सबके लिए कुछ आने पैसे।''[१२] स्पष्ट है कि शमशेर को आर्थिक कठिनाई से संघर्ष करना पड़ा है। जगदीश कुमार ने इस पर प्रकाश डालते हुए लिखा है, ''जो व्यक्ति महीने के आखीर में बँधे पाँच-सात सौ से संतुष्ट रहा हो, और ''काहू सों कुछ न'' चाहता हो, वह भोजन-भट्ट नहीं हो सकता। जिसके काले अक्षर दुधार न हों, वह जीवन का बीमा कराकर डॉक्टरों की कृपा से निश्चिन्त नहीं जी सकता। कृच्छ कमाई तो पौष्टिकता के लिए विज्ञापित कन्दमूल और पवित्रता के लिए प्रख्यात् कदली-फल खाने की सुविधा ही देती है। इस पथ्य के बावजूद जुकाम और खाँसी हो जाय तो दवा-दारू पर पैसा खर्च करने की अपेक्षा चन्द साँसे साधने की पद्धति पर ही भरोसा करना पड़ता है।[१३]

आर्थिक विषमता से तो प्रायः सभी हिन्दी रचनाकारों को जूझना पड़ा है, संघर्ष करना पड़ा है। ''निराला'', मुक्तिबोध और ''शमशेर'' इसके ज्वलन्त प्रमाण हैं। ''धूमिल'' भी इस दृष्टि से बहुत संपन्न न रहे। इसके कारण पर प्रकाश डालते हुए शमशेर ने लिखा है, ''साहित्यिकों को ले लीजिए-आप यही सिफ़त उनमें पाएँगे-कि लोगों को उनकी रचनाओं से तो प्रेम रहा है मगर उनके रचयिताओं से बेहद अरुचि, बल्कि घृणा।''[१४] दुर्भाग्य की बात है कि अभी भी स्वतंत्र देश में रचयिताओं को वह वातावरण नहीं मिल पाया है कि अपनी कलम के बल पर अपना जीवन-यापन कर सकें।

शमशेर पर पड़े प्रभाव :

एक रचनाकार का अनुभव-जगत बड़ा विस्तृत होता है। उसकी रचनाओं के आधार पर इसे निरूपित करना सरल नहीं है। फिर शमशेर जैसे संकोची और आत्मसंयमी व्यक्ति के विषय में कुछ कह पाना तो और भी कठिन हो जाता है। अतएव उनकी रचनाओं से जो थोड़े बहुत सूत्र उपलब्ध होते हैं, उनके आधार पर उसकी धूमिल रूप-रेखा अवश्य तैयार की जा सकती है।

पारिवारिक त्रासदी और उस त्रासदी से उत्पन्न विघटन से शमशेर बहुत अधिक प्रभावित थे। माँ, पिता, मामा और विमाता की पुत्री की मृत्यु का उल्लेख पूर्व-पृष्ठों में किया जा चुका

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

है। शमशेर को कवि "मुक्तिबोध" और नाटककार "मोहन राकेश" की मृत्यु से भी सदमा पहुँचा था। इनके अतिरिक्त जगदीश अग्रवाल की पत्नी का क्षय से काल-कवलित होना, तथा उनके श्वसुर का कैंसर से पीड़ित होकर मरना शमशेर के लिए कम त्रासद नहीं था। "कम्यून" में सब की सेवा शुश्रूषा और देख-भाल में रत माई-कल्याणबाई-की मृत्यु से भी वे आहत हुए थे। उनकी यही मनोदशा १९७३ में भारतभूषण अग्रवाल के निधन के समय हुई थी। प्रियजनों की मृत्यु के इस हादसे से कवि शमशेर का प्रभावित होना स्वाभाविक है, 'स्थिर है शव सी बात..... अंधा पंगु बंधा है काल।"[१५]

मुक्तिबोध की मृत्यु पर उन्होंने लिखा था :-

ज़माने भर का कोई इस क़दर अपना न हो जाए।
कि अपनी जिन्दगी खुद आप को बेगाना हो जाए।[१६]

यह बात मुक्तिबोध के लिए जितनी सार्थक है, उतनी ही सार्थक शमशेर के लिए भी है। " मोहन राकेश के साथ एक तटस्थ बात-चीत " तो एक तरह से शोक गीत है। उसके अन्त में उन्होंने लिखा है;

कि अभी सीन जो अपनी पराकाष्ठा पर उभर रहा था
वह तुम्हारे एक इशारे से
आँफ हो गया
और सब लाइट्स आँन हो गयीं।[१७]

अपने परिवार और परिवेश से कवि ने उर्दू के प्रति आदर का भाव प्राप्त किया था। इससे उसे अपनी अनुभूति और अभिव्यक्ति को सजाने सँवारने का अवसर मिला। कवि शमशेर के उर्दू प्रेम को लेकर उनके विषय में कई तरह के आक्षेप किए गए है, पर उनसे वे रंचमात्र विचलित नहीं हुए हैं। आरंभ में उन्होंने उर्दू में गजलें लिखी थीं। लोगों ने उन्हें पसन्द भी किया था। अब भी वे उर्दू में ग़जलें लिखते हैं। "दो आब" के सत्रह निबंधों में से सात निबंध उर्दू साहित्य या उनके लेखकों से सम्बन्धित हैं। इकबाल उनके प्रिय कवि रहे हैं। अतएव उन पर लिखा निबन्ध शमशेर की उनके प्रति रूझान का परिचायक है। "नन्ही बाई" कहानी प्रायः उर्दू के तर्ज़ और तरन्नुम में लिखी गई है। "स्वर" नामक रेखा-चित्र इसी शैली का प्रमाण है। शमशेर जब उर्दू-साहित्य या उर्दू-शैली में लिखते हैं तो साधिकार लिखते हैं। उनकी दृष्टि में उर्दू और हिन्दी में भेद करना अदूरदर्शिता ही नहीं है, हिन्दी के कलात्मक विकास के लिए बाधक भी है।

"शमशेर" ने रंजना अरगेड़ को दिए गए साक्षात्कार में अपने पर पड़े प्रभावों को

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

रेखांकित किया है।[१८] उन्होंने कहा है "मैं अगर किसी कवि को अपने से मिलता-जुलता मानता हूँ तो वह वीरेन्द्र कुमार जैन हैं। असल में उनमें रूमानियत, प्रेम और अध्यात्म की बात आती है। मैं ऐसा महसूस करता हूँ कि हमारी आरंभिक कवितायें बहुत समानधारा पर हैं, क्योंकि बाद में चल के अलग हो जाती हैं। अगर्चे बिल्कुल ही अलग नहीं। कुछ जिज्ञासायें उनकी और मेरी समान हैं। ये जिज्ञासायें प्रेम और अध्यात्म के सन्दर्भ में हैं। कला के सन्दर्भ में तो नहीं।"[१९]

"रामायण" हिन्दू संस्कृति का आधार ग्रन्थ है। मनोहरा देवी के सस्वर पाठ से "निराला" प्रभावित हुए थे और पिता तारीफ सिंह के सस्वर पाठ से शमशेर। उन्होंने उसे पढ़ना भी आरंभ कर दिया था। उन्होंने बचपन में "हैमलेट" का प्रेतात्मा का दृश्य भी अपने मामा से सुना था। उसे सुन करके आश्चर्य-चकित और स्तंभित हुए थे। मामा जी चित्रकार थे और नाना जी फारसी के शिक्षक, रह चुके थे। वे गालिब और शेख सादी के बड़े भक्त थे। ननिहाल में अलिफ लैला की एक प्रति थी। जिसे चुरा कर वे गर्मी भर पढ़ते रहे। पिता जी भी लंबे-लंबे अफसाने पढ़ते थे। कभी-कभी शमशेर को भी उन्हें सुनने और पढ़ने का अवसर मिल जाता था।[२०] आठवीं कक्षा में "टेनिसन" की "लोटस ईटर्स" कविता कोर्स में थी। उसे पढ़ाने वाले हरिनारायण मित्र के प्रयास से टेनिसन कवि का आदर्श कवि बन गया। हाई स्कूल तक पहुँचते-पहुँचते कवि "इकबाल" की ओर आकृष्ट हुआ। उसी समय "परिमल" और "मतिराम ग्रंथावली" उन्हें पढ़ने को मिली। ठाकुर पर लिखी "एडवर्ड टामसन" की पुस्तक ने उनके समक्ष एक नयी दुनियाँ का द्वार खोल दिया।[२१] घर पर पत्र-पत्रिकायें आती थीं, उनका अध्ययन भी शमशेर किया करते थे।

इलाहाबाद विश्वविद्यालय में पहुँचने पर कवि का संपर्क नरेन्द्र, वीरेश्वर और केदार के साथ हुआ, पंत और महादेवी की रचनाओं से वे परिचित हुए, "परिमल" को पढ़ने और समझने का प्रयास किया, और अंग्रेजी में कवितायें लिखने लगे। उन्होंने कुछ ग़जलें लिखीं और सुनायीं। यही समय था जब उन पर विदेशी लेखकों का प्रभाव भी पड़ा।[२२] उन दिनों लन्दन से "टाइम्स लिटरेरी सप्लीमेन्ट" नामक पत्रिका निकलती थी। उसके माध्यम से कवि का परिचय डाइलन टॉमस की रचनाओं से हुआ। वे उससे प्रभावित भी हुए। कवि शमशेर उसकी कमजोरी से शीघ्र ही अवगत हो गए। अतएव उससे विरत होना आवश्यक हो गया। अध्ययन के दौरान वे "इलियट" के संपर्क में आए। इसी समय "कमिंग" की रचनाओं से भी परिचय हुए। १९३४ में उन्होंने "खोखले लोग" और "लाल मोरचा" पढ़ा। शमशेर ने लिखा है, "उन्होंने मुझे कविता में एक नया विस्तार एक नयी युक्ति दी और जीवन के नाट्य तत्व का आभास दिया।"[२३] "मार्डन रिव्यू" के एक अंक में उन्होंने एज़रा पाउण्ड की कविताओं को पढ़ा। "उस समय वह "इन्ट्रोड्यूस" ही हुआ था। कविता दी गई थी और लिखा था "स्ट्रैंज एण्ड फनी पोएट इज़

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

कमिंग अप।''[२४] उसने कुछ ऐसा लिखा था ''अवर गॉड इज अवर ग्रेटेस्ट फो।''[२५] उसकी कविता ने कवि को बहुत प्रभावित किया। कवि ने प्रभाव के सन्दर्भ में मैरियन मूर की बात भी उठाई है। उसे उन्होंने संगमरमर की तरह ''कोल्ड आर्टिस्ट'' की संज्ञा दी है। उनकी दृष्टि में उसमें एक कलात्मक पूर्णता है जिसे प्राप्त करना वे अपना उद्देश्य समझते हैं। अतियथार्थवाद तथा प्रभाववाद का भी उनको प्रभावित करने वाले सिद्धान्त के रूप में उल्लेख किया जाता है। पहले का उल्लेख करते हुए उन्होंने कहा है, ''आप देखिएगा जब सुर्रियलिज्म का आन्दोलन वहाँ चल रहा था, उसी के ''पैरलेल'' मेरा ''इन्टरेस्ट'' उसमें था। चार-पाँच सालों का फर्क होगा। केवल प्रभाव ही नहीं मेरी स्थिति भी उन दिनों ऐसी ही थी।— बहरहाल— मैं शब्द और रेखा में — ''वर्ड्स एण्ड लाइन्स'' में ''एक्सपेरिमेन्ट'' करना चाहता था। उन दिनों चीनी और जापानी रेखाचित्र से भी प्रभावित था।''[२६]

शमशेर पर देश के स्वतंत्रता आन्दोलन का प्रभाव पड़ा था। वे आरंभ में मार्क्सवादी चिन्तन के भी प्रशंसक थे। इसका संकेत उन्होंने ''दूसरे सप्तक'' में किया है। अपने वक्तव्य में कवि ने लिखा है, ''उसको (यानी कि अपने चारो तरफ की जिन्दगी को) ठीक-ठीक यानी वैज्ञानिक आधार पर (मेरे नजदीक यह वैज्ञानिक आधार मार्क्सवाद है) समझना और अनुभूति और अपने अनुभव को, इसी समझ और जानकारी से सुलझाकर, स्पष्ट करके, पुष्ट करके अपनी कला-भावना को जगाना। यह आधार इस युग के हर सच्चे और ईमानदार कलाकर के लिए जरूरी है।''[२७] ''उदिता'' की भूमिका में उन्होंने इसे और भी सशक्त शब्दों में व्यक्त किया है, ''उस निचले तबके की जिन्दगी की भंवर-खामोश तेज होते हुए भँवर के चक्कर इस ओर ऐसी कविता में मिलेंगे जिससे निकलने के लिए एक तिनके का सहारा सिर्फ सोशलिज्म ही आड़े आया। जो वही प्रगतिवाद का आन्दोलन जो कि दरअसल आज की जिन्दगी की सच्ची परख का आन्दोलन है; कला को जिन्दगी की नीवों पर ऊपर उठाने का आन्दोलन है, ये गहरी नीवें मार्क्सवाद के विज्ञान की हैं।''[२८]

स्वयं शमशेर ने अपनी बात-चीत, आलोचना और निबंधों तथा साक्षात्कारों में अपने पर पड़े प्रभावों का व्यापक उल्लेख करके इस विवेचन की परिधि का विस्तार कर दिया है। केवल पढ़ लेना या किसी की रचनाओं को पसन्द करना प्रभाव नहीं होता। प्रभाव तो वह है जो रचनाकार की सर्जनात्मक मानसिकता का एक अंग बन कर उसकी सर्जना को अनुप्राणित करता रहे। मुझे तो ऐसा लगाता है कि कई कवि या काव्यान्दोलन उनके मार्ग के सहचर भर हैं। जो यथा समय आए हैं, साथ हुए हैं, पुनः साथ छोड़ कर अलग हो गए हैं। अन्ततोगत्वा बच रहे हैं शमशेर और उनकी निखालिस सर्जनात्मक क्षमता। इसलिए उनके साहित्य में प्रभाव का केवल सापेक्ष महत्व है।

कर्तृत्व :-अपनी डायरी में शमशेर ने लिखा है :-

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

फिर जहाँ ले जायें ये मुद्रायें मुझे ।
नग्न एक धनुष मैं । किन्तु टंकार हीन ।
स्थिर मात्र । स्थिरतम शेष ।
सलिल को चीर, हटा -
आगे अपनी मुक्ता झलका -
विलुप्त अपनी सीप पुट में ।[२९]

उपर्युक्त काव्यांश को अधोलिखित उद्धरण से मिलाइए । दोनों की चेतना में एक अद्भुत साम्य मिलेगा । शमशेर ने लिखा है, "हाँ मैंने हमेशा आन्तरिक प्रकाशन पर ही जोर दिया है । मुझे न किसी दूसरे को दिखाना है न बताना । अगर मैं स्वयं हूँ तो बहुत है।..वैसे प्रकाशन के प्रति उदासीनता हमेशा से रही है और अब भी यह जाती नहीं ।"[३०] आखिर क्या कारण है इस अन्यमनस्कता का । मेरी दृष्टि में शमशेर की अन्तर्मुखी प्रवृत्ति और एकान्तप्रियता इसका पहला कारण है । दूसरा कारण है अप्रत्याशित दुखद घटनाओं के कारण उत्पन्न धारदार घुमावदार जीवन-संघर्ष जिसने उन्हें अपने विषय में सोचने और उसे सजाने-सँवारने का अवसर ही नहीं प्रदान किया । तीसरा सबसे प्रमुख कारण है, शमशेर का अन्य सामयिक कवियों की तुलना में, बहुत बाद में जन-अभिरुचि का विषय बनना । महान रचनाकार की त्रासदी यह है कि उसे जल्दी मान्यता नहीं मिलती । "निराला" की भी यही नियति थी । लेकिन एक बार जब वह मिल जाती है तो अन्यों की तुलना में वह पर्याप्त स्थायी और दिशा-निर्देशक सिद्ध होती है । शमशेर के साथ यही हुआ । काल-क्रम के अनुसार उनकी रचनाओं के स्वरूप को अधोलिखित रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है :-

(१) कुछ कवितायें : राधाकृष्ण प्रकाशन : १९५९
(२) कुछ और कवितायें: राधाकृष्ण प्रकाशन : १९६१
(३) चुका भी हूँ मैं नहीं : राधाकृष्ण प्रकाशन : १९७५
(४) इतने पास अपने : राजकमल : १९८०
(५) उदिता : अभिव्यक्ति का संकट : वाणी प्रकाशन : १९८०
(६) बात बोलेगी : संभावना प्रकाशन : १९८१
(७) काल तुझसे होड़ है मेरी : वाणी प्रकाशन : १९८८

इसके अतिरिक्त शमशेर के निबंध संग्रह, "दो आब", कहानी संग्रह, "प्लाट का मोर्चा", रेखाचित्र और "डायरी" का अंश मलयज के द्वारा संपादित होकर संभावना प्रकाशन, हापुड़ से प्रकाशित हैं ।

शमशेर ने कुछ अनुवाद का कार्य भी संपादित किया है । इनमें आश्चर्य लोक में

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

"एलिस", "कामिनी", "हश्शु" और "पी कहाँ" उल्लेखनीय रहे हैं। अन्य अनुवादों में पडकंम (१९४०) प्रकाशित हुआ। इसके साथ ही उनमें पृथ्वी और आकाश, उर्दू साहित्य का इतिहास (एजाज हुसैनः १९५६) और संसार की श्रेष्ठ कहानियां (१९४०) भी परिगणित की जा सकती हैं।[३]

"तार-सप्तक" अपने तरह का अनूठा प्रयास था। उसी की कड़ी में १९५१ में "दूसरा सप्तक" प्रकाशित हुआ। "अज्ञेय" पारखी दृष्टि के रचनाकार थे। "दूसरे सप्तक" में संग्रहित भवानी प्रसाद मिश्र, नरेश मेहता और रघुवीर सहाय, बाद में हिन्दी के यशस्वी रचनाकार सिद्ध हुए। उन्हीं के साथ शमशेर जी की भी इक्कीस रचनायें संपादित होकर हिन्दी-जगत के समक्ष उपस्थित हुईं। इन रचनाओं में उनकी कुछ ऐसी भी रचनायें थीं जो बाद में विशेष महत्वपूर्ण सिद्ध हुईं। "बात बोलेगी" घिर गया है समय का रथ, शरीर स्वप्न, एक मुद्रा, समय साम्यवादी और चुका भी हूं मैं नहीं जैसी रचनायें एक बार एक साथ सामने आईं जिनमें शमशेर की भावी विकास की संभावना निहित थी। इस सम्मिलित प्रयास से कवि के रूप में शमशेर हिन्दी जगत के समक्ष उपस्थित हो सके। इनकी ये रचनायें बाद में अन्य संग्रहों में सम्मिलित कर ली गईं। कविताओं के साथ शमशेर ने अपना वक्तव्य भी दिया था। उसमें उन्हें समझने के महत्वपूर्ण सूत्र निहित हैं।

वैसे शमशेर चतुर्थ दशक के आरम्भ से ही रचना के कार्य में लगे हुए थे। उनकी रचनायें पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित भी हो रही थीं, पर पुस्तकाकार रूप में वे हिन्दी के समक्ष नहीं आ पाई थीं। १९५९ में जगत शंख धर द्वारा संपादित "कुछ कवितायें" नामक काव्य-संग्रह प्रकाशित हुआ। इस संग्रह की रचनाओं का संपादन संपादक ने अपनी रूचि के अनुसार किया था। इसमें कुछ ३६ रचनाओं को स्थान मिला था। इससे एक रिक्तता की पूर्ति तो हुई, लेकिन समग्रता में कवि को हिन्दी जगत के समक्ष प्रस्तुत करने का कार्य संपादित न हो सका। १९६१ में राजकमल प्रकाशन से "कुछ और कवितायें" काव्य-संग्रह प्रकाशित हुआ। इनका चयन और संपादन स्वयं शमशेर ने किया। इसमें विविधता की दृष्टि से कवि की हर प्रकार की रचनाओं को स्थान मिल सका। इसके साथ कवि का वक्तव्य भी संलग्न था। शमशेर ने इसमें कुछ महत्वपूर्ण नुक्तों पर प्रकाश डाला है जो उनको समझने का निर्णायक सूत्र सिद्ध होते हैं। अब ये दोनों संग्रह एक साथ राधाकृष्ण प्रकाशन से प्रकाशित हो चुके हैं। "कुछ और कविताएँ" का एक अंश केदार, त्रिलोचन और नागार्जुन को समर्पित है, दूसरा अंश बबी और नरेश को, तीसरे अंश के आरंभ होने के पूर्व मौन विडंबना/ विसर्जन लिखा है, और चौथा अंश सच्चिदानन्द वात्स्यायन के नाम है तो पाँचवाँ नईम के नाम। लगभग डेढ़ दशक तक फिर उनका कोई काव्य-संग्रह नहीं प्रकाशित हुआ। १९७५ में राधाकृष्ण से "चुका भी हूँ मैं नहीं" प्रकाशित हुआ। इसके चयनकर्ता जगत शंखधर हैं। इसमें कुल पचास रचनायें हैं। इस संग्रह का द्वितीय संस्करण हो चुका है।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

इसके साथ शमशेर की भूमिका भी संलग्न है। इस संग्रह पर उन्हें १९७७ में साहित्य अकादमी पुरस्कार मिल चुका है। यह संग्रह कवि "बच्चन" को समर्पित है। उनसे शमशेर का विशेष लगाव है। उन्हीं की प्रेरणा से वे दूसरी बार इलाहाबाद पुनः छोड़े अध्ययन को पूर्ण करने के लिए आए थे। वह तो संभव न हुआ, पर सर्जन-कार्य में पूर्ण मनोयोग के साथ लगने का अवसर उन्हें अवश्य प्राप्त हो गया। इस संग्रह के साथ परिशिष्ट जुड़ा हुआ है जिसमें, कुछ जरूरी नोट, कुछ और नोट्स, एक नीला दरिया बरस रहा है पर आशा मेहता की समीक्षा, सत्यमेव जयते कविता के साथ उनकी एक अंग्रेजी कविता दी गई है। यह संग्रह शमशेर को समझने में सहायक है। ऐसा ज्ञात होता है कि पहले संस्करण में संग्रह में परिशिष्ट नहीं था।

१९८० में उनका चौथा काव्य-संग्रह प्रकाशित हुआ। इसका नाम था "इतने पास अपने" और इसके प्रकाशक थे राजकमल प्रकाशन नई दिल्ली। इसमें कुल तैंतीस रचनायें हैं। कुछ को छोड़कर प्रायः सभी सन् ६० से ८० के बीच लिखी गई हैं। इससे शमशेर की काव्य-यात्रा के विकास को समझने में पर्याप्त सहायता मिलती है। इसमें उनका प्रयोग- धर्मी स्वरूप पर्याप्त निखरकर सामने आया है। इसमें लगभग आधा दर्जन रचनायें साथी मित्रों के चित्रों या उन चित्रकारों के चित्रों पर कवि की काव्यात्मक प्रतिक्रिया व्यक्त करती हैं जिन्हें कवि पसन्द करता है। कवि प्रभाकर माचवे का कई रूपों में ऋणी है। उसका दिल्ली का वास उन्हीं के सहयोग से संभव हुआ था। यह कृति उन्हें समर्पित है और उन पर एक कविता भी इसमें संग्रहित है। उसी की पंक्तियाँ हैं, "प्रतिभा में गुरु! प्रथम आधुनिक-कवि होना भी है क्या टट्ठा।" उनकी काव्य चेतना के विकास का द्योतक यह संग्रह, एक मील का पत्थर है। इसमें मृत्यु-बोध संबंधी रचनायें भी हैं।

१९८० में ही कवि की अन्य कृति "उदिता" को वाणी प्रकाशन ने प्रकाशित किया। शमशेर के हर संग्रह के नामकरण का इतिहास है। एक दो का नामकरण जगत शंखधर ने किया था, इसका नामकरण कवि ने किया है। कवि के मुख से निकला, "पता नहीं क्या नाम रखूँ इस संग्रह का ?" किसी ने झट से जवाब दिया, "मेरा नाम रख दो।" नाम मिल गया "उदिता"।[३३] इससे अधिक सार्थक नाम उस संग्रह का हो भी क्या सकता था ? इस संग्रह को जगदीश अग्रवाल ने छापने की इच्छा व्यक्त की थी। वे इसे ले भी गए थे। इसमें अगस्त सन् ४७ तक की कवितायें थीं। उनकी संख्या लगभग दो सौ थी। उनका कार-बार अचानक ठप पड़ गया। अतएव यह प्रकाशित न हो सका। कवि को उसकी पाण्डुलिपि भी न मिल पाई। पुनः यह सन् ८० में प्रकाशित हो सका। इस पुस्तक के साथ आरंभ में शमशेर का सन् १९८० का वक्तव्य और अन्त में सन् १९४९ की "उदिता" की भूमिका भी संलग्न है। इसके माध्यम से उनके चिन्तन के विकास को समझने में पर्याप्त सहायता मिलती है। इन रचनाओं पर छायावादी और उत्तर छायावादी

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

कवियों की स्पष्ट छाप है। फिर भी उपेक्षिता, स्थिर है शव सी बात, फिर भी क्यों, कौन बुलाता है मेरे पथ से मुझको, मकई से वे लाल गेहुँए तलवे, बार-बार मन चाहता, लहरें। शाम। वह नगर। आदि कवितायें अपने में भविष्य के शमशेर का विकास-बीज छिपाए हैं। इस काव्य संग्रह में यथास्थान विशिष्ट शमशेरी शैली का दर्शन भली भाँति हो जाता है।

"बात बोलेगी" के प्रकाशन की योजना बहुत पहले की थी, पर उसे कार्यान्वित न किया जा सका। संभावना प्रकाशन ने उसे सन् १९८१ में प्रकाशित किया। "काल तुझसे होड़ है मेरी" शमशेर के सन् १९८८ में प्रकाशित हुए कविता संग्रह का नाम है। इसके विषय में शमशेर ने खुद लिखा है, "सीधी सी बात है। यह मेरा नया कविता-संग्रह है, जो आपके हाथ में है। इसमें अधिकांश कवितायें तो पिछले दस पन्द्रह साल में लिखी गई हैं। कुछ सर्वथा अप्रकाशित इधर की हैं। यह चयन (डॉ०) रंजना अरगड़े ने किया है। जिनका परिचय मेरी कविताओं से नया नहीं है; उन्हें अपनी पसन्द या रुचि की काफी कवितायें इस संग्रह में मिल जाएँगी। उम्मीद तो है कि अधिकांश कवितायें- अधिकांश नहीं तो कुछ तो जरूर सुधी पाठकों को पसन्द आएँगी।"[३३] इस संग्रह को बड़ी सावधानी और सज-धज से छापा गया है। "तुम को पाना है अविराम" कविता शुरु में छापी गई है। उसके बाद की कविताओं को चार शीर्षकों के अन्तर्गत समायोजित किया गया है। ये शीर्षक हैं- काल तुझ से होड़ है मेरी, वल्ले-वले, आइता-कप्पा आइता-कप्पा, और व्यक्तित्व का अदृश्य सागर। "तुमको पाना है अविराम" कविता के पश्चात्, काल तुझ से होड़ है मेरी शीर्षक रचना में, पहले ही उनकी मशहूर गजल को स्थान दिया गया है :-

"उलट गए सारे पैमाने, कासागरी क्यों बाकी है
देस के देस उजाड़ हुए, दिल की नगरी क्यों बाकी है।"[३४]

पहले शीर्षक में ग्यारह कवितायें हैं, दूसरे में नौ, तीसरे में मात्र तीन और चौथे में नौ। इस तरह एक अलग छपी कविता को लेकर उनकी संख्या कुल तैतीस हो जाती है। यह सबसे बाद में छपा संग्रह है अतएव इसमें उनकी अप्रकाशित रचनायें भी स्थान पा सकी हैं।

"मलयज" यशस्वी गुरु के यशस्वी शिष्य थे। उनके चिंतन में प्रखरता, दीप्ति और मौलिकता थी। उन्होंने सर्वेश्वर के साथ शमशेर की रचनाओं के संग्रह को भी तैयार किया था, जो पूरा न हो सका, फिर भी नामवर जी के प्रयास से वह प्रकाशित हो चुका है। शमशेर के गद्य-साहित्य का संकलन संभावना प्रकाशन के लिए "मलयज" ने तैयार किया था। उनकी अधोलिखित योजना थी : (अ) भूमिका : मलयज, (ब) प्लाट का मोर्चा : आलोचनात्मक लेख: मलयज, (स) प्लाट का मोर्चा, (द) अच्छे गद्य की पहचान : डॉ० रामविलास शर्मा, (य) दो

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

आब, (र) डायरियाँ।[३५] यह योजना भी बीच में ही छोड़कर वे भगवान को प्रिय हो गए। इस ग्रंथ में "पूर्वग्रह" अंक १२-१३ में प्रकाशित नेमिचन्द और मलयज के द्वारा नियोजित कवि शमशेर के साक्षात्कार को भी प्रकाशित किया जाना था। पर वह भी संभव न हो सका। हाँ एक बात अवश्य हुई। शमशेर द्वारा लिखे गए रेखा-चित्रों को इसमें स्थान मिल गया। यह संग्रह स्वयं में शमशेर को समझने में बड़ा सहायक है।

स्पष्ट है कि शमशेर का कृतित्व बहुआयामी है। उसमें कविता, कहानी, निबंध, रेखा-चित्र और डायरी का विशेष योगदान है।

व्यक्तित्व:

माचवे ने लिखा, "तुम शमशेर लिखे को जट्टा।" मुझे तो अधिकार नहीं है, अगर वह किसी तरह प्राप्त हो तो मैं कह सकती हूँ, "तुम शमशेर नहीं कोई जट्टा।" शमशेर अपने समग्र कृतित्व में समसामयिक साहित्य के सर्वाधिक सशक्त हस्ताक्षर हैं। शमशेर ने आत्मकथा के रूप में अपनी प्रिय कविता "एक नीला दरिया बरस रहा है" में लिखा है :-

नशा मुझे नहीं होता। नहीं होता
मुझे पीने वालों को। होता है- मेरी कविता को
अगर वो उठा सकें और एक घूँट ॥ पी सकें अगर।[३६]

शर्त स्पष्ट है- कविता को उठा सकने की- उसे समझ सकने की- पी सकने की- उसे समझ सकने के बाद उसका आस्वादन कर सकने की। फिर तो नशा होना अवश्यंभावी है। जो शमशेर को एक बार समझ लेता है, उस पर वे छा जाते हैं; उसके प्रिय कवि बन जाते हैं।

कवि को समझने का प्रमुख सूत्र उसका व्यक्तित्व है। मुक्तिबोध ने लिखा है, "शमशेर का काव्य मुझे अनेक दृष्टियों से आकृष्ट करता है- शिल्प के कारण, काव्य-व्यक्तित्व के कारण। .... अपने स्वयं के शिल्प का विकास वही व्यक्ति कर सकता है जिसके पास अपने निज का कोई मौलिक विशेष हो, जो यह चाहता हो कि उसकी अभिव्यक्ति उसके मनस्तत्वों के आकार की हो।[३७] मलयज के शब्दों में उनका रचना-संसार "एक आलीशान गुंबज है जिसमें एक व्यक्ति की आवाज गूँजती रहती है।"[३८] शमशेर का व्यक्तित्व वही उनका काव्य-व्यक्तित्व है जो उनकी रचनाओं में अनुरणित होता रहता है। उसको पकड़ना जितना आसान है, उतना ही कठिन। बल्कि यों कहा जाए कि उसे पकड़ना बेहद कठिन है। इस दृष्टि से जब हम उनके धूप छाँही व्यक्तित्व पर विचार करते हैं, तो उनकी कविता में बने चित्रों की तरह एक चित्र सामने आता है जो बड़ा सतरंगी है। रंग भी कुछ ऐसे हैं, जो कि उस धूप-छाँह में इस तरह घुले-मिले हैं कि उनको सर्वथा अलगाया नहीं जा सकता।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

शमशेर की दो कविताओं का आश्रय ग्रहण कर मैं अपनी बात कहनी चाहूँगी। पहली कविता है "ओ मेरे घर" और दूसरी कविता है "बैल"। पहली कविता में घर ही कवि की पृष्ठभूमि है; उसके निर्माण का आधार है। वह विकल होकर पूछता है कि आखिर उससे कवि को क्या मिला ? जो कुछ प्राप्त हुआ उसका वह स्वयं उल्लेख भी करने लगता है: उसने कवि को संघर्ष दिया, क्रूर कटुतम प्रेम दिया और कई भगवान दिए जो कवि से भी निरीह थे। उसने करुणा से गीली आँखें दीं, कुछ झिलमिलाते हुए कभी न पूरे होने वाले स्वप्न दिए और एक व्यंग्यपूर्ण हँसी दी जिसने कवि जीवन के आरंभ में भी कवि का उपहास किया है और अब भी उपहास करती जा रही है। उसने चेतना भी दी, पर उस चेतना को कुन्द बनाने वाली परिस्थितियों का सृजन भी किया। इस संघर्ष में कवि को कुछ और भी मिला:-

"इन्सान के अखौटे में डालकर मुझे
सब कुछ तो दे दिया
जब मुझे कवि का बीज दिया कटु-तिक्त। [३९]

जीवन-संघर्ष से ही कवि के काव्य-व्यक्तित्व का निर्माण हुआ है। दूसरी कविता "बैल" है। कवि आरंभ में ही अपनी तुलना "गठ्ठल काली कूब वाले बैल" से करता है जो अकेला लदी गाड़ी खींचकर छः मील दूर गोदाम तक पहुँचाता है और बदले में पाता है अपने दोनों वक्त का नमकीन चारा। उसका यह श्रम बड़ा जी उबाऊ है। यह उसे लस्त-पस्त कर देता है। कभी-कभी उसे अपने मालिक पर गुस्सा आता है। मगर वह तो उस आक्रोश की कमजोरी से परिचित है :-

मुझे वह इस तरह निचोड़ता है जैसे
घानी में एक-एक बीज कस कर दबा कर
पेरा जाता है
मेरे लहू की एक-एक बूँद किस के लिए
समर्पित होती है
यह तर्पण किस के लिए होता है ?
सुबह के अन्नदेव के लिए
शाम के अन्नदेव के लिए
जिस का नाम चारा है
यह मोटी और स्पष्ट बात है
गीत नहीं
कि वह चारा है और मैं बेचारा

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

यह सारी दुनियाँ मुझे बैल मालूम होती है।"

कविता "मैं" से शुरू होती है और "हम" तक पहुँच जाती है। सारी दुनियाँ जब बैल की तरह अपना पेट भरने के उपक्रम में लगी हुई है, और वही उसकी मूल समस्या भी है तो आप ही बताइए कवि उससे कैसे मुक्त रह सकता है, इसी दुनियाँ का जीव होकर उसकी रीति-नीति की अवहेलना कैसे कर सकता है? घर ने तो कवि को संघर्ष दिया था, पर उसके साथ कवित्व-बीज भी दिया था, पर वह तो कवि से बैल की तरह श्रम की अपेक्षा करती है, और उसको पेट भर चारा भी नहीं दे पाती। यही तो कवि जीवन की त्रासदी है जिससे निराला लड़े थे, मुक्तिबोध लड़े थे और शमशेर को भी लड़ना पड़ रहा था। लेकिन इसी संघर्ष से काव्य का व्यक्तित्व बनता है और कविता धारदार हो जाती है।

जिन पारिवारिक विपत्तियों और आर्थिक दुश्चिन्ताओं का उल्लेख हमने इसी अध्याय में किया है उन्हीं से कवि के व्यक्तित्व का निर्माण हुआ है। उनसे उसे कभी मुक्ति नहीं मिली है। इससे उसके अन्दर एक तन्हाई का भाव पैदा हुआ है। अपनी डायरी में उसने एक प्रश्न खड़ा किया है, "क्यों अकेला हो जाता है इन्सान खासतौर से एक साहित्यिक? इस का उसने बड़े सटीक शब्दों में उत्तर भी दिया है, "अफसोस की बात है कि हम अपने साहित्यिकों से प्यार करना नहीं जानते। उन्हें समझना नहीं जानते, या चाहते। इधर-उधर से जोड़-तोड़ लगा कर चलताऊ माल बाजार में ढेर का ढेर सस्ते दामों पर बेचते हैं।"[3] आई न वही बैल और मालिक की बात जो उसका दुरुपयोग अपने स्वार्थ के लिए करता है। जब बाजार नकली माल से पटा हो तो उसमें असली माल के पारखी कहाँ मिलेंगे। अगर उसके पारखी ही नहीं रह जायेंगे तो उसका महत्व क्या होगा? इसी बात को ध्यान में रखकर "कुकुरमुत्ता" में "निराला" ने लिखा था, "लेखकों में लंठ जैसे खुशनसीब।" आरंभ में उनका व्यक्तित्व और काव्य इस अन्यमनस्कता से प्रभावित हुआ था। इसमें पारिवारिक विपत्तियों का भी हाथ था, पर केवल उन्हीं का नहीं था, समाज की उत्तरदायित्व हीन मानसिकता से दाद में खाज की स्थिति पैदा हुई थी।

शमशेर की सबसे बड़ी विशेषता थी कि वे अपने जीवन के ऋण से अच्छी तरह उऋण होना चाहते थे। उन्होंने अपनी रचनाओं में अपने को प्रभावित करने वाले सभी लोगों के प्रभाव को निश्छल भाव से स्वीकार किया है। जो सम्मान के योग्य हैं, उनका सम्मान किया है, जो प्रेम के योग्य हैं, उनसे उन्होंने प्रेम किया है और जो आशीर्वाद के योग्य हैं, उन्हें उन्होंने आशीर्वाद दिया है। उन्होंने अपने अध्यापकों का स्मरण बड़े आदर से किया है, माँ-बाप, मामा-मामी को बड़ी श्रद्धा से याद किया है, मित्रों को उनकी सहज-सहानुभूति उपलब्ध हुई है और जिन्होंने उनके हृदय को आकर्षित किया उन्हें उन्होंने सहज स्नेह से याद किया है। उनके पुस्तकों के समर्पण से उनके व्यक्तिगत लगाव के दायरे का सहज ज्ञान होता है। "उदिता" को उन्होंने मामा-मामी

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

को समर्पित किया है। मामा के विषय में उन्होंने लिखा है, "वह उनका कलन्दराना मिज़ाज, बेनियाज़ी, उदार दूर रस दृष्टि, और तबीयत का खरापन, बेहद सच्चापन। सच्ची कला की मार्मिक पहचान। वह उनका जौक, सुरुचि; उस्तादों के नफ़ीस शेर और मिस्रे जो वक्तन-ववक्तन, उनकी ज़बान पर आ जाते हैं, जिनकी ज़मीनों पर कुछ ग़ज़लें उनके परोक्ष और आशीर्वाद से मैंने लिखीं। इसी लिए मुन्नी यह संग्रह मैं श्रद्धासहित उस पारिवारिक माहौल के दोनों मंगलमय प्रतीक प्रसन्नात्मा वात्सल्यमयी माँ तुल्य श्रद्धेया मामी जी श्रीमती स्वर्गीया कमला देवी चन्द व असामान्य प्रतिभा के धनी अत्यन्त ममताशील स्वर्गीय मामा जी श्री लक्ष्मी चन्द जी की पुण्य-स्मृति को अर्पित कर रहा हूँ।"[४२] "इतने पास अपने" उन्होंने प्रभाकर माचवे को समर्पित किया है: दिल्ली प्रवास के अपने हार्दिक साथी और सच्चे दोस्त प्रभाकर माचवे को सप्रेम।[४३] "चुका भी हूँ मैं नहीं" कवि बच्चन को समर्पित है। उसकी शब्दावली देखिए: "अपनी पीढ़ी के सबसे बड़े कवि, विशिष्ट गद्यकार और बहुत प्यारे सोने की तरह सच्चे, खरे इन्सान जैसे इस युग में आज दुर्लभ हैं- बच्चन को अमिट प्रेम और आदर से यह अकिंचन कृति बहुत संकोच के साथ समर्पित करता हूँ। हक़ तो ये है कि हक़ अदा न हुआ।" ये कुछ उदाहरण हैं उनके समर्पण के। अपनी रचनाओं में भी कई लोगों की मृत्यु से आहत होकर उन्होंने उनके विषय में अपनी वेदना व्यक्त की है, कई चित्रकारों की चित्रण क्षमता पर रचनायें लिखी हैं, यहाँ तक कि विदेशी संगीत को सुनने से पड़े प्रभाव को काव्य-बद्ध करने के लिए तत्पर हो गए हैं। कम्यून में रह कर सेवा करने वाली कल्याणी बाई को भी उन्होंने अमर बना दिया है। स्पष्ट है कि शमशेर छोटे से छोटे ऋण से भी उऋण होने के लिए तत्पर रहते हैं।

ऐसे रचनाकार अनासक्त कर्मयोगी हुआ करते हैं। वे अपने कार्य को बड़ी ईमानदारी से करते हैं, पर उससे उपलब्ध होने वाले फल के प्रति निस्पृह बने रहते हैं। शमशेर में ये विशेषतायें विद्यमान हैं। उन्होंने विभिन्न भाषाओं के साहित्य का अध्ययन किया है, अंग्रेजी और उर्दू को मनोयोग पूर्वक पढ़ा है, पर संस्कृत की अपनी अल्पज्ञता को विनीत स्वर में स्वीकार किया है। वे वेद, कालिदास, तुलसी, प्रसाद, निराला, पन्त, इकबाल, टैगोर, इलियट, पाउण्ड, मैरियन, मूर आदि के प्रशंसक हैं और इन सबके पठन-पाठन में रुचि रखते हैं। शमशेर जैसा अधीत रचनाकार मिलना दुर्लभ है। वे इस सत्य से अवगत भी हैं। फिर भी उनका यह ज्ञान विनम्रता की सीमा को लाँघकर आत्मश्लाघा के क्षेत्र में कभी नहीं पदार्पण कर सका है।

उनकी अनासक्ति का एक दूसरा-पक्ष उनकी घर-गृहस्थी में देखने को मिलता है। पत्नी के दिवंगत होने के पश्चात् परिणय न करना, अकेले गृहस्थी के जुए को गले में डाल कर चलना, घर के छोटे से छोटे काम को अपने हाथ करना और एक आत्मनिर्भर जीवन बिना मीन-मेंख के व्यतीत करना यह सबके वश की बात नहीं है। कवि हैं, प्रतिष्ठित रचनाकार के रूप में ख्याति प्राप्त कर चुके हैं, स्वाभाविक है कि आने-जाने वाले लोगों या मिलने वाले लोगों का

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

क्रम लगा रहना होगा। वे इस मेल-जोल को गृहस्थ की श्रद्धा के साथ निभाते हैं, आने वालों की पूरी आवभगत करते हैं, पर दूसरे के यहाँ कम जाते हैं। वे समसामयिक रचनाकारों को याद करने समय उनकी उपलब्धि का ध्यान रखते है और हर कलाकार को उसका दाय देने के लिए तत्पर रहते हैं। शोध-छात्रों को भी उनकी योग्यता की परख हो जाने के बाद मुक्त-हस्त सहायता देने के लिए तत्पर रहते हैं। "औघड़-दानी अकिंचनता का एक रूप यह भी है कि परिस्थितिवश आ पड़ा कोई काम इस नवयुगी कृष्ण के लिए अकरणीय नहीं है। निम्न मध्यवर्गीय जीवन में दूध लाना, चाय बनाना, तो आम बात हो गयी है। जीविका के लिए उन्होंने दवाइयाँ मिलाई और कोश छाने हैं। पारिश्रमिक के लिए अनुवाद भी किए हैं। यह दूसरी बात है कि उनका हाथ जहाँ भी लगा है, पूरी सफाई से। "दिनमान" के लिए उर्दू के जो पाठ उन्होंने तैयार कर दिए थे, वे भाषा-शास्त्र की अमूल्य निधि हैं। बच्चों को गणित भी सीख-सीख कर पढ़ा सकते हैं। ..... परिवार के सदस्यों का स्मरण स्नेह में डूब कर करते हैं। भातृजों के नाम "अन्न राग" में लिए गए हैं।[४] बहिन की नवजाता का नाम "उदिना" से जुड़ा है। हाँ, गिने-चुने मित्रों को छोड़कर कोई यह नहीं जानता कि रक्षा-बन्धन पर डाढ़ी का उपहार भी दिया जा सकता है। रॉयल्टी का बँटवारा तो वे अपनों से करते ही रहे हैं।" अगर उन्हें किन्हीं से गिला है तो वे हैं समाज के असामाजिक तत्व।[५]

शमशेर समता और सहिष्णुता के मूर्तिमान स्वरूप हैं। वे न तो किसी का बुरा सोचते हैं और न बुरा करते हैं। भाषाओं के प्रति उनमें आदर का भाव पाया जाता है। उर्दू से उनका लगाव तो सर्वविदित है, वे अंग्रेजी पर भी उतना ही अधिकार रखते हैं। चीनी, मणिपुरी और यूनानी भाषा ने उन्हें आकृष्ट किया है। उन पर उन्होंने रचनायें की हैं। कहीं अतियथार्थवाद को समझने के लिए तत्पर हैं, तो कहीं मार्क्सवाद को, कहीं प्रभाववाद से पिले पड़े हैं तो कहीं प्रतीकवाद से। उनकी ज्ञान-पिपासा अनन्त है और अपने को सन्तुष्ट करने के लिए वे निरन्तर प्रयत्नरत भी रहते हैं। लोकगीतों के प्रति उनकी रुझान है और लोक संस्कृति के प्रति प्रेम। शमशेर आत्म-प्रकाशन को महत्व नहीं देते अतएव वे कला के हर क्षेत्र में संयम बरतते हैं। अपनी विरोधी आलोचना से वे आन्दोलित नहीं होते। वे स्वयं अपने पर विचार करते हैं और अगर अपनी अन्तरात्मा के समक्ष निर्दोष सिद्ध होते हैं तो उस आलोचना की चिन्ता नहीं करते।

शमशेर विदेश भी हो आए हैं। वे रूस गये थे। वहाँ से आने के पश्चात् वे पुष्टिदायक भोजन और आरामदायक जीवन के प्रशंसक बन गए थे। वे अच्छे जूसों की तारीफ करने लगे थे। पानी या दूध में हल्दी की चुटकी उनका प्रिय टॉनिक है।

शमशेर स्वास्थ्य के लिए योगासनों को विशेष महत्वपूर्ण मानते हैं। उन्होंने स्वयं उसका नियमित अभ्यास किया है और दूसरों को भी वैसा करने का परामर्श देते हैं।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

निष्कर्षः

इस अध्याय में हमने संक्षेप में कवि के जीवन-परिचय, शिक्षा-दीक्षा, आर्थिक स्थिति, उन पर पड़े प्रभावों एवं कर्तृत्व और व्यक्तित्व पर परिचयात्मक ढंग से विचार किया है। उससे कुछ महत्वपूर्ण तथ्य उपलब्ध हुए हैं। उनका व्यक्तित्व इतना पारदर्शी नहीं है जिसके आर-पार देख कर चट-पट कुछ कह दिया जाय। वह तो किसी अज्ञात मूल्यवान निधि के सदृश है जिस तक पहुँचने के लिए घुमावदार सीढ़ियों का आश्रय ग्रहण करना पड़ता है। ये सीढ़ियाँ भी पूर्ण-प्रकाश से वंचित हैं। उतरते समय हमें सदैव सावधान रहना पड़ता है। हम कभी उस निधि तक पहुँच नहीं पाते; उसका अनिश्चित संकेत भर प्राप्त कर सकते हैं। उनके समूचे व्यक्तित्व में एक क्लासिक रेस्ट्रेन्ट है, एक आभिजात्य संयम है, पर मानसिक रुझान में स्वच्छन्दतावादी जिज्ञासा है। इन दोनों में द्वन्द की स्थिति रहती है। उससे जूझने और निबटने का कार्य स्वयं शमशेर संपादित करते हैं। इस द्वन्द को जिस हद तक वे सुलझा सके हैं, उनकी रचनायें उसी हद तक प्रेषणीय बन सकी हैं। शमशेर का जीवन-संघर्ष भी कम पेंचीदा नहीं है। उसके प्रबल झंझावात में एक शूरवीर की तरह बिना हताश हुए अपनी रचनात्मक अस्मिता को अक्षुण्ण बनाए रखने के लिए उन्होंने जिस साहस और धैर्य का परिचय दिया है, वह प्रशंसनीय है। उनका व्यक्तित्व और कृतित्व बहुआयामी है और वे उच्चकोटि के रचनाकार की अन्तर्दृष्टि से मंडित हैं।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

सन्दर्भ

१- उदिता, पृ० १५

२- इनने पास अपने, पृ० ३४-३५

३- शमशेर बहादुर सिंह:प्रतिनिधि रचनायें, सं० नामवर सिंह, पृ० ५

४- वही, पृ० ५

५- शमशेर बहादुर सिंह की गद्य रचनायें, पृ० २०३

६- डॉ० रंजना अरगड़े, कवियों का कवि शमशेर, पृ० २२२-२३

७- और अधिक विवरण के लिए देखिए, डॉ० रंजना अरगड़े, कवियों का कवि शमशेर, पृ० २२५

८- शमशेर बहादुर सिंह की गद्य रचनायें, सं० मलयज, पृ० २०४

९- वही, पृ० २०४

१०- वही, पृ० २७६

११- वही, पृ० २७६-७७

१२- वही, पृ० २२७

१३- जगदीश कुमार, शमशेर कवितालोक, पृ० ९-१०

१४- वही, पृ० २२८

१५- शमशेर बहादुर सिंह, प्रतिनिधि रचनायें, सं० डॉ० नामवर सिंह, पृ० १४

१६- वही, पृ० १४१

१७- शमशेर, चुका भी हूँ मैं नहीं पृ० ४६

१८- द्रष्टव्य, कवियों का कवि शमशेर, पृ० २०४-५

१९- वही, पृ० २०४-५

२०- दूसरा सप्तक: संपादक, अज्ञेय, पृ० ७५

२१- वही, पृ० ७६

२२- दूसरा सप्तक, संपादक, अज्ञेय, पृ० ७६

२३- वही, पृ० ७६

२४- कवियों का कवि शमशेर, पृ० २२३

२५- वही, पृ० २२३

२६- वही, पृ० २२६

२७- दूसरा सप्तक, पृ० ८०

२८- उदिता, पृ० १०५

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

२९- शमशेर बहादुर सिंह की गद्य रचनाएं, पृ० २३९
३०- कवियों का कवि शमशेर, पृ० २२६
३१- यह विवरण कवियों का कवि शमशेर से लिया गया है, पृ० १६
३२- उदिता, समर्पण अंश
३३- काल तुझसे होड़ है मेरी, सीधी सी बात, पृ० ७
३४- वही, पृ० १९
३५- शमशेर बहादुर सिंह की गद्य रचनायें : एक नोट, रंजना अरगड़े
३६- शमशेर बहादुर सिंह की प्रतिनिधि रचनायें, सं० डॉ० नामवर सिंह, पृ० १६८
३७- मुक्तिबोध, समीक्षा की समस्यायें, पृ० १२०
३८- शमशेर बहादुर सिंह की प्रतिनिधि कवितायें, पृ० ५
३९- शमशेर बहादुर सिंह की प्रतिनिधि कवितायें, सं० डॉ० नामवर सिंह, पृ० १५२-५३
४०- वही, पृ० १६९-७१
४१- शमशेर बहादुर सिंह की गद्य रचनायें, पृ० २९५
४२- उदिता, समर्पण अंश
४३- इतने पास अपने
४४- जगदीश कुमार, शमशेर कविता लोक, पृ० ११-१२
४५- वही, पृ० १३

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

द्वितीय अध्याय

सामाजिक-सांस्कृतिक एवं साहित्यिक परिवेश एवं शमशेर

साहित्य और समाज: विचार के विविध पक्ष

आज जब भी हम सामाजिक-सांस्कृतिक परिवेश की बात को उठाने का प्रयास करते हैं तो हमारे समक्ष कुछ प्रश्न उपस्थित हो जाते हैं। ये प्रश्न आज के ज्ञान के विस्फोट के युग में साहित्यकारों द्वारा ही खड़े किए गए हैं। इन्हें हम तीन श्रेणियों में विभक्त कर सकते हैं। पहली श्रेणी के विचारक रचित साहित्य की स्वतंत्रता की बात उठाते हैं और इसके मूल्यांकन में किसी भी साहित्येतर मानदंड के प्रयोग को अवैज्ञानिक ही नहीं अनुपयुक्त भी मानते हैं। उनकी स्थापना है कि साहित्य आत्म-निर्भर रचना है, अतएव उसका मूल्यांकन उसकी आंतरिक संरचना के आधार पर किया जाना चाहिए। इस आन्तरिक-संरचना में वे बिंब, प्रतीक, चरित्र, कथानक, लय, भाषा तथा शब्द-विधान और अर्थ विधान के द्वन्द्वात्मक संबंध को परिगणित करते हैं। उनका ध्यान प्रमुख रूप से कृति के पाठ पर केन्द्रित रहता है और वे उसी को केन्द्र में रख कर अपना विवेचन-विश्लेषण प्रस्तुत करते हैं और इसे ही अपने कर्तव्य की इतिश्री मान लेते हैं।

विचारकों की एक दूसरी श्रेणी है जो कि मनोविज्ञान को साहित्य के मूल्यांकन का प्रमुख आधार मानती है। निःसंदेह आज मनोविज्ञान मानव-जीवन को समझने के प्रमुख स्रोत के रूप में विकसित हुआ है। अनेक आलोचक और सर्जक अपनी रचना और आलोचना के लिए इसके ऋणी भी हैं। इसके माध्यम से मनुष्य और उसके कार्य-व्यापार को समझने की अन्तर्दृष्टि भी उपलब्ध हुई है। इस दृष्टि से यह अनुशासन उपयोगी सिद्ध हुआ है। पर आज इस बात का भी अच्छी तरह अनुभव किया जाने लगा है कि मनोविज्ञान साहित्य के केवल पक्ष विशेष का उद्घाटन कर सकता है, वह कला का सर्वमान्य मानदण्ड नहीं बन सकता।

तीसरी श्रेणी के लोग साहित्य और समाज के संबंध को स्वीकार करते हैं। इनके भी दो दल दृष्टिगोचर होते हैं। एक खेमे के लोग साहित्य के समाजशास्त्र की बात करते हैं और दूसरे खेमे के लोग साहित्य और समाज की। साहित्य के समाजशास्त्र की बात इधर जोरों से चल रही है। इसकी उपलब्धि और सीमा का उल्लेख करते हुए मैलकम ब्रैडबरी ने लिखा है, "सच्चाई यह है कि वस्तुतः साहित्य और समाजशास्त्र दुनियाँ को देखने के अलग-अलग ढंग हैं और यदि समाजशास्त्र एक ओर महत्वपूर्ण एवं पूर्णरूपेण चरितार्थ कलाकृतियों में अनुभव की संश्लिष्टता और उसको पहचानने में हमारी मदद करता है तो दूसरी ओर वह लंबे दौर में

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

वैयक्तिक रचनाशीलता के हमारे बोध को नष्ट करने की ओर उन्मुख हो सकता है। इसलिए समीक्षा समीक्षाशास्त्र का लाभ तभी ले सकती है जबकि वह इस संबंध में जागरूक रहे कि हर महत्त्वपूर्ण लेखक और महत्वपूर्ण पुस्तक संभावनाओं को बदल कर और उसके संबंध में हमें नए सिरे से चेता कर परिवेश को गहरे और वास्तविक अर्थ में रूपान्तरित करती है। पर देखा यह गया है कि साहित्य के समाजशास्त्र में साहित्य का सर्जनात्मक साक्ष्य नष्ट हो जाता है।'[१] ब्रैडबरी की मान्यता उपयुक्त और विचारणीय है। केवल समाजशास्त्र के अविवेकपूर्ण प्रयोग से ही साहित्य की सर्जनात्मक चेतना प्रभावित नहीं होती आलोचना के सिद्धान्तों के दुराग्रही प्रयोग से भी यही स्थिति उत्पन्न होती है। पर आज की आपा - धापी में उसका अभाव नहीं है।

साहित्य और समाज:

व्यक्ति सामाजिक प्राणी है। वह समाज में रहता और उसके घात-प्रतिघातों को केवल देखता ही नहीं, अपितु उनसे प्रभावित होता है, और उन्हें भोगता भी है। इसलिए उसका हर कार्य कहीं न कहीं समाज से जुड़ा ही नहीं होता, उसको प्रभावित भी करता है। प्रमुख विचारक एवं कवि मुक्तिबोध ने लिखा है, "साहित्य तथा युग के परस्पर सम्बन्ध के विषय में मूलभूत जिज्ञासा एक ऐसी जिज्ञासा है जो ऐतिहासिक विकास की मानवीय प्रक्रियाओं की साहित्यिक अभिव्यक्ति का अनुसंधान करना चाहती है।"[२] यह तभी संभव है जब हम साहित्य के सामाजिक, सौन्दर्यात्मक या मनोवैज्ञानिक पक्षों का एक साथ अध्ययन करें। आज विज्ञान का युग है। विज्ञान की चकाचौंध में व्यक्ति साहित्य की अर्थवत्ता को लेकर प्रश्न खड़ा करने लगा है। प्रसारण के साधनों के विकास और मनोरंजन के साधनों के अविर्भाव के कारण आज के जीवन की आपा-धापी में व्यक्ति को साहित्य के अध्ययन के लिए अवकाश नहीं मिल पाता। इससे साहित्य का महत्व कम नहीं हो जाता। औद्योगीकरण से उत्पन्न नित नयी उपभोक्ता सामग्री से आज के व्यक्ति की रुचि प्रभावित हुई है। इससे भी साहित्य की सार्थकता पर प्रश्न चिह्न नहीं लग जाता। साहित्य का उद्देश्य इन सबसे व्यापक और उदात्त है। सोल्जेनित्सीन ने लिखा है, "साहित्य एक राष्ट्र के समग्र अनुभव को राष्ट्र को प्रेषित करता है। इसने एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी तक इस अनुभव को प्रेषित भी किया है। इसलिए वह राष्ट्र की सजीव स्मृति का पर्याय बन गया है। इसने अपने में उस ज्योति को जलाया और सुरक्षित रखा है, जो एक चुके इतिहास की ज्योति है। साहित्य राष्ट्र की आत्मा है।"[३] इसकी उपयोगिता पर अपने ढंग से विचार करते हुए, उर्दू के प्रसिद्ध शायर फिराक ने लिखा है, "हम जिन्दगी का शऊर हासिल करना चाहते हैं। कवि हमें यह शऊर देता है। वजूद में हर समय बासी होने का भय बना रहता है। शायरी उसे बासी नहीं होने देती। ..... शायरी हमारी इन्सानियत वापिस कर देती है, जिससे हम जमीन को अपना सकें, उससे लिपट सकें। इसी कमी की पूर्ति का नाम है कविता- रचना।"[४] सोल्जेनित्सिन ने साहित्य को राष्ट्र की आत्मा कहा, और फिराक ने साहित्य को व्यक्ति और समाज को सुसंस्कृत

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

करने का साधन माना। राजेन्द्र मिश्र कविता के सामाजिक सरोकार और यथासमय इसे अतिक्रमित कर व्यापक सत्य को अभिव्यक्त करने की बात उठाते हैं। उनका कहना है, "कविता अपनी प्रकृति में कितनी भी अपरिभाषेय क्यों न हो, वह अपने परिवेश को परिभाषित करने और उसे सही नाम देने की एक गंभीर प्रक्रिया है।.... एक ओर वह अपने समय की सच्चाइयों का प्रामाणिक साक्ष्य उपस्थित करती है - क्योंकि उसकी अनुपस्थिति एक तरह का अंधापन है - तो दूसरी ओर वह समय के घेरे का अतिक्रमण कर मनुष्य के चरम प्रश्नों से, उसकी बुनियादी आवश्यकताओं से जूझती है, क्योंकि इसका अभाव एक दूसरे तरह का अंधापन है। कविता जन्म से ही मानो पूरी गहराई के साथ अपने परिवेश के साथ जूझने और पूरी गहराई के साथ उससे मुक्त होने का अभिशाप ढोती है।"[५] इसी बात को अर्न्स्ट फिशर ने अपने ढंग से व्यक्त किया है, "कला जिस सीमा तक किसी ऐतिहासिक परिस्थिति की आकांक्षाओं, आवश्यकताओं, आशाओं, विचारों और इच्छाओं को व्यक्त करती है काल से निर्देशित ही नहीं नियंत्रित रहती है। लेकिन हर कला एक ऐतिहासिक क्षण में इन सीमाओं को अतिक्रमित भी करती है और ऐसे क्षण का निर्माण करती है जो मानवता के सतत विकास का द्योतक है।"[६]

कुछ लोग विज्ञान की उपलब्धियों से इतने आतंकित हैं कि वे साहित्य की उपादेयता पर प्रश्न चिह्न लगा बैठते हैं। कई बार कविता के मृत्यु की बात की जा चुकी है। आज के भौतिकवादी युग में वह स्वर और मुखर हो कर गूँजने लगा है। इस विवाद में न पड़कर हम दो विचारकों का मत उद्धृत करते हैं। फिशर का कहना है, "घोर मशीनी प्रभुता के युग में भी कला की सार्थकता इस सत्य को द्योतित करती है कि स्वतंत्र निर्णय का अपना अलग महत्व होता है। आज भी व्यक्ति उस परिस्थिति के निर्माण में सक्षम है जिसकी उसे अपेक्षा है।"[७] रूसी विचारक यूरी बान्दरेव ने लिखा है, "साहित्य भौतिक मूल्यों का जनक नहीं होता। विज्ञान से भिन्न रूप में इसका चिन्तन कलात्मक श्रेणियों में, नैतिक विचारों में, बौद्धिक संवेदनों में व्यक्त होता है। इसके द्वारा उत्पन्न मूल्य किसी भी स्थिति में उत्पादक मशीन द्वारा उत्पन्न वस्तु के मूल्य से निकृष्ट नहीं होता।[८] फिशर ने कलाकार के स्वतंत्र निर्णय पर प्रकाश डाला है, यूरी बॉन्दरेव ने नैतिक और बौद्धिक मूल्यों को विज्ञान के मूल्य से उच्चकोटि का मूल्य माना है। सार्त्र ने कला को सौन्दर्य की अधिष्ठाता मानते हुए कला की महत्ता प्रतिपादित किया है, "अपने आपमें कला उस पुनर्जागरण को जन्म नहीं दे सकती जिसमें न्याय और स्वतंत्रता अन्तर्निहित हो, लेकिन कला के बिना वह पुनर्जागरण सौन्दर्य-रहित और परिणामतः कुछ नहीं होगा। बिना संस्कृति और उससे सापेक्ष स्वतंत्रता के, समाज यदि पूर्ण भी हो, सिर्फ जंगल है। इसीलिए कोई भी प्रामाणिक सृजन भविष्य के लिए उपहार है।"[९]

समसामयिक सामाजिक सांस्कृतिक परिवेश :

शमशेर का रचनाकाल लगभग छः दशकों के सामाजिक-सांस्कृतिक उतार-चढ़ाव

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

को अपने में समेटे हुए है। यह शताब्दी विश्व के लिए अभूतपूर्व वरदान और अभिशाप की शताब्दी रही है। वरदान की इस अर्थ में कि ऐसी भौतिक समृद्धि इसके पूर्व दुर्लभ थी, अभिशाप इस अर्थ में कि इसमें दो विश्वयुद्ध हो चुके है, तीसरे के बादल भी अपनी गर्जना से जनमानस को थर्राते हुए यथासमय आसमान में दिखाई पड़ जाते हैं। रूस के विघटन के बाद संभावना इस बात की द्योतक थी कि शीत युद्ध की स्थिति समाप्त हो गई है, पर वह मात्र दिग्भ्रमित करने वाली मृगमरीचिका सिद्ध हुई। खाड़ी युद्ध हुआ, इज़राइल और अरब देशों की गुर्राहट चलती रही, कम्बोडिया अशान्त रहा, भारत और पाकिस्तान में रुक-रुक कर झड़प होती रही, युगोस्लेविया अशान्त रहा, विघटित रूसी गणराज्य आपस में टकराते रहे और अमेरिकी दादागिरी का स्वर संपूर्ण विश्व के अर्द्धविकसित देशों को कंपायमान करता रहा। भौतिक समृद्धि भी कुछ देशों तक सीमित रही, उसकी आड़ में प्रच्छन्न आधिपत्य और शोषण का नग्न तांडव चलता रहा। जिस भयंकर हादसे के बीच आज विश्व के लोग रह रहे हैं, वह बड़ा त्रासद है। इससे विकासोन्मुख देशों की समाजव्यवस्था ही नहीं प्रभावित हुई है, उनकी अर्थव्यवस्था भी चरमरा उठी है।

भारत में अंग्रेजी राज्य की स्थापना एक आश्चर्यजनक घटना है। वे आये तो थे व्यापारी बनकर, लेकिन बन बैठे शासक। स्वामी विवेकानन्द ने लिखा है, "विशाल राज्यप्रासाद, पृथ्वी को कंपित करने वाली अश्वारोहियों और पदातिकों की सेनाओं की घन पट-चाप, रणभेरी, युद्ध-तूर्य तथा मारू बाजे और राज-सिंहासन के वैभवपूर्ण दृश्य-इन सब के पीछे इंगलैण्ड की वास्तविक सत्ता सदा वर्तमान है - वह इंग्लैण्ड जिसके यंत्रालयों की चिमनियों के धूम्र पटल ही उसकी रण-पताकायें हैं, जिसका व्यापारी वर्ग ही उसकी रण-वाहिनी है, संसार के व्यापार केन्द्र ही जिसके रण-क्षेत्र हैं।"[१०] अंग्रेजी शासन की स्थापना के साथ यह व्यापारी प्रवृत्ति बढ़ी। समाज की जड़ परंपराओं की ओर लोगों की दृष्टि गई। समाज सुधार का कार्य आरंभ हुआ। गांधी जी के आगमन के साथ अछूतोद्धार, नारी-शिक्षा और हिन्दू-मुस्लिम एकता का कार्य आरंभ हुआ। अंग्रेजों के प्रयास से देश में यांत्रिक सभ्यता का सूत्र-पात हो चुका था। इससे एक नए मध्यवर्ग का अविर्भाव हुआ। यह वर्ग सामाजिक दृष्टि से सचेतन था। इसने विश्व की सामाजिक-सांस्कृतिक गतिविधि को समझने का प्रयास किया। वह धीरे-धीरे अमेरिका के स्वतंत्रता-संग्राम, फ्रांस की राज्यक्रान्ति, जर्मनी की विजय, रूस की जापान के हाथ पराजय, रूसी क्रान्ति और उसकी ऐतिहासिक सफलता आदि से परिचित हुआ। इससे नवीन परिस्थितियों को समझने और उनका वैज्ञानिक ढंग से विश्लेषण करने की दृष्टि का विकास हुआ। पश्चिम में विकासोन्मुख जनतंत्रीय व्यवस्था का आदर्श भी हमारे समक्ष प्रस्तुत हुआ। हमारे अन्दर मानव के अस्तित्व और उसके महत्व के प्रति आस्था जगी। कई सुधार आन्दोलन क्रियाशील हुए, लेकिन राज्यशाही की क्रोड़ में पलने वाली रियासतों और ज़मीदारों के सम्मिलित षडयंत्र से वे सफल न हो सके।

देश का सबसे बड़ा अभिशाप इसकी जाति-व्यवस्था थी और आज भी है। यहाँ की

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

हर जाति अपने गौरव की गाथा में आकण्ठ निमग्न है। इससे अनेक तरह के दोष हमारी सामाजिक-व्यवस्था में पनपते रहते हैं। स्वतंत्रता के आन्दोलन के समय यह थोड़ी शिथिल हुई थी; फिर साम्राज्यवादी दुरभिसंधि से अपने नग्न स्वरूप में हमारे समक्ष उपस्थित हुई। इसी का लाभ उठा कर विदेशियों ने देश को विभक्त किया, कश्मीर और पंजाब की समस्या का विष-बीज बोने में सफलता प्राप्त की और देश की कौमी एकता में सदैव के लिए एक दरार पैदा कर दी। स्वतंत्रता-प्राप्ति के पश्चात् तो यह स्थिति और विषम हो गई। तुष्टीकरण की नीति अपनाकर जातीय समीकरण के आधार पर हम देश के सबसे बड़े जनतंत्र का चुनाव जीतने लगे। संगठित रूप में कुछ प्रान्तों में जातीय सेनायें बनी, सामूहिक हत्या और बलात्कार का नंगा नाच होने लगा। अभी मंडल आयोग की बात को लेकर देश में जिस व्यापक स्तर पर हिंसा और रक्तपात हुआ है वह इस दशक की कम महत्वपूर्ण घटना नहीं है। आजादी के बाद हमने ज़मींदारी प्रथा को समाप्त किया। इधर चन्द दशकों में देश में नए जमींदार और सरमाएदार पुनः उठ खड़े हुए। उनके प्रयास से जातीय विद्वेष ही नहीं, वर्ग वैषम्य की कटुता नए रूप में पुनः अपना सिर उठाने लगी है।

देश की सामाजिक व्यवस्था को सुदृढ़ आधार प्रदान करने का कार्य संस्कृति के द्वारा संपादित होता है। हमारी सांस्कृतिक चेतना इतनी प्रौढ़ और समन्वयशील रही कि वह हजारों वर्षों के विदेशी आक्रमण और उत्पीड़न को झेलकर देश की सामाजिक व्यवस्था को अपने अस्तित्व की रक्षा का आधार प्रदान करती रही। देश अनेकों बार पददलित और पराजित हुआ, लेकिन बार-बार उससे उबरता गया। इसका प्रमुख कारण यह था कि इस देश की संस्कृति समाज की सर्जनात्मक उपलब्धि थी जो समय की आवश्यकता के अनुसार अपने समन्वयात्मक दृष्टिकोण से समाज के समक्ष उपस्थित विरोधाभासों को शमित करके, उसके मार्ग को निष्कन्टक बनाती रहती थी। मध्यकालीन जागरण ने उस समय मुस्लिम शासन में हमारे लिए दीप-स्तंभ का कार्य किया था और आधुनिक कालीन पुनर्जागरण ने अंग्रेजी शासन में अनेकता में एकता का स्वर बुलन्द कर केवल सामाजिक पुनरुन्नयन का ही कार्य नहीं किया था, देश में अभूतपूर्व जागृति ही नहीं पैदा की थी अपितु राष्ट्रीय आन्दोलन के लिए व्यापक पृष्ठभूमि तैयार की थी। इनका एक देश-व्यापी प्रभाव था। सांस्कृतिक चेतना के इसी सफल सर्जनात्मक पहल से हम मानवता की व्यावहारिक भूमिका को समझ सके थे और उसके उत्थान के लिए सही अर्थों में प्रयत्नशील बन सके थे।

स्वतंत्रता-प्राप्ति के दस वर्ष पहले से जो सांस्कृतिक स्वरूप देश में क्रियाशील पाया जाता है, वह एक दूसरी कहानी कहता है। विदेशी शासन की "विभाजित करो और शासन करो" की नीति का सामना हमारी सामाजिक अस्मिता नहीं कर सकी, संपूर्ण व्यवस्था चरमरा कर बिखर गई, टूट गई। देश का विभाजन हुआ। इससे सांस्कृतिक सौमनस्य प्रभावित हुआ। आजादी के पश्चात् शासन की आपा-धापी में पुनः इसे सूत्रबद्ध करने का प्रयास नहीं किया

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

गया। देश की विषम परिस्थितियों में हम पश्चिमी विचार-धारा के चारण बन गए। वहाँ से नित नए उत्पन्न होने वाले विचारों का आयात करने लगे। अपनी सांस्कृतिक परंपरा से एक तरह से दूर होते गए। इससे अपनी वसीयत के प्रति पराएपन का भाव पैदा हुआ।

आजादी के पूर्व गांधी जी के प्रयास से अनेक बार ऐसे आन्दोलनों का सूत्रपात हुआ जिनमें समूचे देश ने एक साथ अपनी सहभागिता का परिचय दिया। आजादी के बाद भूदान आन्दोलन आंशिक रूप में उल्लेखनीय रहा, आपात्काल के विरोध में जय प्रकाश नारायण की अगुआई का अपना महत्व रहा, पर अन्य कोई आन्दोलन इस रूप में नहीं चलाया जा सका जिससे संपूर्ण देश को अपने विरोध को भूलकर एक मंच पर खड़ा होने का अवसर प्राप्त होता। देश के कर्णधारों ने न तो किसी महत्वपूर्ण सामाजिक सुधार के कार्य को हाथ में लिया, न सांस्कृतिक दृष्टि से देश को एक इकाई मानकर उसके संवर्धन-परिवर्धन का कार्य-संपादित किया। कहने के लिए नाटक अकादमी, संगीत एकादमी या साहित्य एकादमी है। वे सब निरन्तर शासन की हाँ-हुजूरी में लगी रहती हैं। उनका स्वतंत्र अस्तित्व नहीं है। सरकार ने उपाधियों या पुरस्कारों की योजना भी किया है। उससे संस्कृति के उन्नयन में कोई सहायता नहीं प्राप्त होती। आज तो संस्कृति प्रदर्शन की वस्तु बन गई है। स्वतंत्रता दिवस पर उसकी झाँकी देश के लोगों को अवश्य मिल जाती हैं संस्कृति के प्रति यह सौतेला व्यवहार समूचे राष्ट्र के प्रति विश्वासघात है।

राष्ट्रीय-चेतना :

१८८५ में राष्ट्रीय कांग्रेस की स्थापना ऐतिहासिक घटना है। कांग्रेस ने देश को वस्तुस्थिति से परिचित करके जन-जागरण का कार्य-संपादित किया। १८९५ में गोपाल कृष्ण गोखले ने रायल कमिशन के समक्ष अपने बयान में निर्भीकता से कहा था, "वर्तमान व्यवस्था के प्रभाव से भारतीय जाति का विकास अवरुद्ध हो रहा है। हमें अपने जीवन भर हीनता के वातावरण में रहना पड़ता है।"" इस तरह के एक नहीं अनेक वक्तव्य भारतीय नेताओं ने दिए। इससे देश की जनता की खोई हुई चेतना जागृत हुई। १९०५ में बंग-भंग के कारण जनमानस उद्वेलित हो उठा। इसी समय देश में स्वदेशी का आन्दोलन चला। इसी समय तिलक ने स्वतंत्रता हमारा जन्मसिद्ध अधिकार है का नारा दिया। १९१४ के पश्चात् प्रथम विश्वयुद्ध की विभीषिका फैली। भारत ने अंग्रेजों का युद्ध में साथ देने का निश्चय किया। उन्हें धन भी मिला और सेना भी मिली। लेकिन युद्ध के उपरान्त उनके रुख में कोई परिवर्तन नहीं हुआ। उपकार के बदले में भारत को मिला रौलट एक्ट और जलियाँ वाले बाग का नरसंहार। इससे सिखों की अन्तरात्मा दहल उठी। १९२१ में गाँधी ने असहयोग आन्दोलन की बात की। भगत सिंह और आजाद के नेतृत्व में अंग्रेजों से संघर्ष के लिए क्रान्तिकारी दल की स्थापना हुई। १९३० ई० तक देश में स्वतंत्रता की लहर पूरी तरह फैल गई। १९३० में पहली गोलमेज कानफरेंस हुई और १९३१ में दूसरी।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

इसी समय गाँधी-इर्विन समझौता हुआ। १९३५ में सरकार ने प्रान्तीय स्वराज्य की योजनाओं को स्वीकार किया। १९३५ के चुनाव के पश्चात् कांग्रेस की सरकार बनी, पर वह केवल दो वर्ष तक चल पाई। द्वितीय विश्व-युद्ध के पूर्व ही मुस्लिम लीग का रुख कांग्रेस विरोधी हो गया था। दूसरा युद्ध आरंभ हुआ। कांग्रेस के लोगों ने अंग्रेजी सरकार की सहायता की माँग को ठुकरा दिया। इससे उनमें विरोध का भाव पैदा हुआ। वे मुस्लिम लीग के नेताओं को कांग्रेस विरोधी कार्य के लिए प्रोत्साहित करने लगे। इसी बीच सन् १९४२ के "अंग्रेजों भारत छोड़ो" आन्दोलन का सूत्रपात हुआ। गांधी जी के नेतृत्व में यह प्रस्ताव पास किया गया, "अंग्रेजी शासन का स्थायित्व भारत की प्रतिष्ठा को घटाना तथा दुर्बल बनाना है, और अपनी रक्षा करने तथा विश्व स्वातंत्र्य के आदर्श की पूर्ति में सहयोग देने की उसकी शक्ति में क्रमिक ह्रास उत्पन्न करता है।"[२] सभी प्रमुख नेता, एक साथ पकड़ कर जेल में डाल दिये गए। हजारी बाग जेल से जयप्रकाश नारायण और डॉ० राम मनोहर लोहिया निकल भागे। उन्होंने लुक-छिप कर उस आन्दोलन का नेतृत्व किया। देश को वह तो नहीं प्राप्त हो सका जिसकी उसे अपेक्षा थी, फिर भी आचार्य नरेन्द्रदेव के शब्दों में इस आन्दोलन ने यह सिद्ध कर दिया कि जनता अब बहुत आगे बढ़ गई है और कार्यकर्ता पीछे रह गए हैं।"[३] इस आन्दोलन के पूर्व ही सांप्रदायिकता के प्रश्न पर लीग और कांग्रेस के नेताओं में मतभेद हो चुका था। जिन्ना ने चिढ़ कर देश के विभाजन का प्रश्न उठाया। बहुत जिच के पश्चात् विभाजन की बात स्वीकार कर ली गयी।

देश तो स्वतंत्र हुआ, लेकिन उसका विभाजन भी हो गया। आजादी के एक वर्ष के अन्दर ही राष्ट्रपिता महात्मा गांधी की हत्या हुई। इसी अनिश्चितता की स्थिति में देश का संविधान बना। १९५२ का पहला आम चुनाव हुआ, विधिवत् चुने प्रतिनिधियों ने शासन की बागडोर सम्हाली। प्रथम पंचवर्षीय योजना बनी और देश के लड़खड़ाते ढाँचे को सुधारने का प्रयास किया गया। साम्प्रदायिकता का जो ज़हर राष्ट्र में फैल चुका था वह रह-रह कर दंगो के रूप में सामने आने लगा। सन् १९६२ में चीन और भारत का युद्ध हुआ। इसमें हमें पराजय का मुख देखना पड़ा। १९६५ में पाकिस्तान के साथ युद्ध हुआ। इसी समय देश में भाषा को लेकर झगड़े हुए। १९६७ के चुनाव में केन्द्र में कांग्रेस का बहुमत रहा, कई प्रान्त उसके हाथ से निकल गए। १९७१-७२ में पुनः पाकिस्तान से युद्ध हुआ। कई युद्धों से देश की आर्थिक व्यवस्था लड़खड़ा गई। देश उससे संघर्ष करने का प्रयास कर रहा था कि इसी बीच आपात्-स्थिति की घोषणा हुई। यह काल देश के लिए भयंकर चुनौतियों से भरा हुआ था। बाद के चुनाव में कांग्रेस की पराजय हुई। केन्द्र में संविद सरकार बनी, लेकिन आपसी-खींचा-तानी में वह अपना कार्यकाल पूरा न कर सकी। पुनः कांग्रेस शासन में आई। चन्द सालों बाद १९८४ में इन्दिरा गांधी की हत्या हुई। राजीव गांधी प्रधानमंत्री हुए। उन्होंने बहुमत से चुनाव जीता, सरकार बनी। उनकी नीतियों से असन्तुष्ट देश ने बाद के चुनाव में उन्हें पदच्युत कर दिया, पुनः संविद सरकार बनी। वह सफल न हो सकी। उसके पहले प्रधानमंत्री विश्वनाथ प्रताप सिंह और दूसरे प्रधानमंत्री

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

चन्द्रशेखर सिंह हुए। सरकार के गिरने के पश्चात् चुनाव हुआ। उसी क्रम में राजीव गांधी की हत्या कर दी गई। उत्तरी भारत से तो कांग्रेस का सफाया हो गया, लेकिन दक्षिण भारत के बल पर उसे स्पष्ट बहुमत प्राप्त हो गया। संविद सरकार के कार्य-काल में अत्यधिक अपव्यय के कारण देश दिवालिया हो गया था। उस आर्थिक संकट से उबरने के लिए वर्तमान कर्णधारों को एड़ी-चोटी का पसीना एक करना पड़ा। अभी वे उससे पूरी तरह उबर नहीं सके हैं। उधर पंजाब, कश्मीर और आसाम आतंकवादी गतिविधि के कारण अस्थिर बने रहे।

उपर्युक्त विवरण से एक बात स्पष्ट हो जाती है कि स्वतंत्रता के बाद से अब तक देश में न तो स्थिरता और शान्ति का वातावरण बन पाया और न शासन के किसी निश्चित आदर्श का विकास संभव हो पाया। पं० जवाहर लाल एक क्रान्तिकारी स्वप्नद्रष्टा अवश्य थे, लेकिन वे राष्ट्र को उतना स्थायित्व नहीं प्रदान कर पाए जितना उनसे अपेक्षित था। चीनी युद्ध से उनके आदर्श का स्तूप भी ढह गया। शास्त्री जी ने पाकिस्तान की लड़ाई ही नहीं जीता देश के हित के लिए कार्य करने का संकल्प अवश्य लिया, लेकिन वह कार्य-काल कम अवधि का था। इन्दिरा गांधी के कार्य-काल में देश का विकास पूरी तरह अवरुद्ध तो नहीं था, लेकिन उसे वह स्वरूप नहीं प्राप्त हो सका जो होना चाहिए था। संविद सरकारें देश के लिए अभिशाप सिद्ध हुईं। सब कुछ के बावजूद हमारा लोकतंत्र अभी प्रयोग की स्थिति से गुज़र रहा है। वह राजनीतिक प्रौढ़ता उसमें नहीं उत्पन्न हो सकी है जो अपने समक्ष प्रस्तुत चुनौतियों का साहसपूर्वक मुकाबला करने में सक्षम होती। नेताओं की अवसरपरस्ती और उनके कुर्सी-प्रेम से दाद में खाज की स्थिति पैदा हो रही है। वे अपनी कुर्सी के लिए हर ग़लत सही तौर तरीके को अपनाने के लिए तत्पर रहते हैं। इस कमजोरी का लाभ उठा कर सांप्रदायिक और विघटनवादी शक्तियाँ निरन्तर सशक्त होती जा रही हैं और अशान्ति फैलाने का कुचक्र रच रही हैं। भ्रष्टाचार देश की नियति बन गया है। जनता का शासन पर से विश्वास उठता जा रहा है। वह किसी विकल्प की खोज में है, लेकिन उसके चरित्र में निहित बौद्धिक दिवालियापन और अवसरपरस्ती उसकी प्राप्ति में बाधक है। देश का बौद्धिक वर्ग अजीब स्वार्थी खुमारी में ग़ाफिल है। उसकी अपनी कोई आवाज नहीं है। विदेशी शक्तियाँ देश को आत्मनिर्भर और सशक्त न होने देने के लिए हर तरह के दुश्चक्र में लिप्त हैं। एक अजीब अनिश्चितता की स्थिति से हम सभी गुज़र रहे हैं। राष्ट्रीय चेतना का क्षरण जिस गति से हो रहा है, वह कम अनर्थकारी नहीं है।

साहित्यक परिवेश:

शमशेर ने अपने रचनाकाल में विभिन्न काव्यान्दोलनों को देखा, परखा और उनकी अन्तरात्मा का साक्षात्कार किया है। उन्होंने छायावाद, प्रगतिवाद, छायावादोत्तर राष्ट्रीय धारा, प्रयोगवाद और नयी कविता के उतार-चढ़ाव को अपनी आँख से देखा है। "छायावादी" काव्यधारा खड़ी बोली हिन्दी का कीर्तिस्तंभ थी। किसी भी बोली के सिंह द्वार में प्रवेश करते

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

ही इस उच्चकोटि का भव्य और कुछ दृष्टियों से सर्वांगपूर्ण साहित्यधारा का दर्शन दुर्लभ है। आज उसके अवसान के पचास वर्ष पश्चात् भी अगर किसी नए कवि की किसी से प्रतिद्वन्द्विता दृष्टिगोचर होती है तो वह छायावाद की वृहत् चतुष्टयी ही है, जिसके केन्द्र में कथ्य और शिल्प की दृष्टि से "निराला" का व्यक्तित्व विशेष रूप से आकर्षण का विषय बना हुआ है। छायावाद की इस प्रवृत्ति को अवसान के पश्चात् भी जीवित रखने वाले कवियों का एक दल है, जिसके प्रमुख हस्ताक्षर हैं बच्चन, अंचल, नरेन्द्र, भगवती चरण वर्मा और आरसी प्रसाद सिंह। ये सभी गीत प्रधान रचनाएँ करते हैं और मानवीय प्रेम-व्यंजना के कवि है। छायावादी काव्य के पहले से आरंभ होकर और उसके बाद तक चलने वाली राष्ट्रीयधारा प्रमुख रचनाकारों मैथिलीशरण गुप्त, सियाराम शरण गुप्त, माखल लाल चतुर्वेदी, सुभद्राकुमारी चौहान, नवीन, सोहनलाल द्विवेदी, श्यामनारायण पाण्डेय, हरिकृष्ण प्रेमी, उदयशंकर भट्ट, प्रभात और सुधीन्द्र में देखने को मिल जाती है। इस धारा को छायावाद में बड़ी सशक्त अभिव्यक्ति मिली थी। प्रगतिवाद भी उत्पन्न छायावाद की ही क्रोड़ से हुआ था पर बाद में साहित्य में इसका स्वतन्त्र विकास हुआ। इसके पुरस्कर्ताओं में रामविलास शर्मा, नागार्जुन, रांगेय राघव, शमशेर, मुक्तिबोध, धूमिल और कुछ अन्यान्य नए कवियों को परिगणित किया जा सकता है। शमशेर एक सचेतन रचनाकार थे। पठन पाठन में उनकी विशेष रुचि थी। अपने पूर्ववर्ती और परवर्ती साहित्य के विकास को वे मनोयोग पूर्वक देख और परख रहे थे। इस पर यथास्थान विधिवत विचार किया जाएगा।

शमशेर पर पड़ने वाले प्रमुख प्रभाव के रूप में मार्क्सवाद, अतियथार्थवाद और प्रभाववाद का विशेष रूप से उल्लेख किया जाता है। जहाँ तक मार्क्सवाद का प्रश्न है, एक समय प्रमुख चिन्तन के रूप में इसने विश्व-मनीषा को झंकझोरा था। थोड़े बहुत परिवर्तन के साथ इसके समर्थक विश्व के हर देश में पैदा हुए थे और उन्होंने इसका ज़ोरदार प्रचार भी किया था। आज रूस के आर्थिक विकास के अवरुद्ध होने के कारण विघटन से, वहाँ तथा यूरोप के अन्य तथाकथित देशों में उत्पन्न अशान्ति से इस पर प्रश्न-चिन्ह लग गया है, फिर भी इसकी स्थापना को दृष्टि से ओझल करना संभव नहीं है। भारत के विदेशी साम्राज्यवाद के शोषण के सन्दर्भ में अमेरिकी लेखक ब्रुक एडमन ने स्पष्ट शब्दों में घोषित किया था, "शायद जब से दुनियाँ शुरु हुई है, किसी भी पूँजी से कभी भी इतना मुनाफा नहीं हुआ है जितना हिन्दुस्तान की लूट से।" साम्राज्यवाद और पूँजीवाद की सारी अर्थव्यवस्था शोषण के इसी हथकण्डे पर आधारित होती है। समृद्ध देश पिछड़े देशों को सदैव उसी स्थिति में बनाए रखने का षडयंत्र रचते हैं। अगर वे किसी तरह हाथ-पाँव मार कर अपना विकास भी करना चाहते हैं तो उनके समक्ष तरह-तरह की कठिनाई उत्पन्न की जाती है। इसके पूर्व अमेरिका और रूस की प्रतिद्वन्द्विता किसी से छिपी न थी। आज रूस के रंगमंच से अचानक पर्दे के पीछे जाने के पश्चात् अमेरिका अपने सहयोगियों के साथ वहाँ उपस्थित है और कल के किसी भी प्रतिद्वन्दी को आज ही धूल चाटने के लिए बद्धपरिकर है। इस तरह की राजनीति जब तक उपस्थित है, तब तक साम्यवाद

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

की उपयोगिता को सर्वथा तथ्यहीन नहीं कहा जा सकता। मार्क्स ने भारत संबंधी अपने लेख में इस तरह की प्रवृत्ति का उद्घाटन किया था, "हमें यह भी न भूलना चाहिए कि ये ऊपर से बड़ी सुन्दर और निर्दोष दिखने वाली ग्रामीण बस्तियाँ सदा पूरब के तानाशाहों के लिए दृढ़ आधार का काम करती आई हैं। उन्होंने मनुष्य के मस्तिष्क को अति संकीर्ण सीमाओं से आबद्ध कर दिया था जिससे वह अंधविश्वासों में उलझ गया था, परंपरित रीति-रिवाजों का गुलाम बन गया था। इसीलिए उसके गौरव की भावना नष्ट हो गई थी, और उसकी ऐतिहासिक शक्तियाँ जाती रहीं।"[१५] ऐश्वर्य-लिप्सा राष्ट्र से लेकर व्यक्ति तक समान रूप से फैली हुई है। इसके माध्यम से एक राष्ट्र दूसरे राष्ट्र पर अपना आधिपत्य जमाने और एक व्यक्ति दूसरे व्यक्ति पर अपना शोषण-चक्र चलाने के लिए उद्यत रहता है। प्रेमचन्द ने इसी पर प्रकाश डालते हुए लिखा था, "धन-लोभ ने मानव भावों को पूर्णरूप से अपने अधीन कर लिया है। कुलीनता और शराफत, गुण और कमाल की कसौटी केवल पैसा है। जिसके पास पैसा है, वह देवता स्वरूप है, उसका अन्तःकरण कितना ही काला क्यों न हो। साहित्य, संगीत और कला सभी धन की देहली पर माथा टेकने वालों में है। यह हवा इतनी जहरीली हो गई है कि इसमें जीवित रहना कठिन होता जा रहा है।"[१६]

सन् १९३६ में प्रगतिशील लेखक संघ की स्थापना के बाद हिन्दी साहित्य में प्रगतिशील चिन्तकों की बाढ़ सी आ गई। युवा लेखकों को इसने बहुत अधिक आकृष्ट किया। शमशेर भी रचना के प्रथम चरण में इससे प्रभावित थे। बाद में यह प्रभाव कम हो गया।

अतियथार्थवाद तृतीय और चतुर्थ दशक में युरोप में आलोचना और रचना के क्षेत्र में प्रचलित एक प्रमुख आन्दोलन था। हैंस रिचर ने लिखा था, "अतियथार्थवाद दादावाद के बाएँ कान से कूद पड़ा- संपूर्ण साधनों से युक्त, जीवन्त-एवं रतौंधी दादावादियों को अतियथार्थवादी बना दिया।"[१७] स्पष्ट है कि अतियथार्थवाद पर दादावाद का प्रभाव रहा। दादावाद प्रथम विश्वयुद्ध की विभीषिका से पैदा हुआ था। इसे समझने के लिए प्रथम युद्ध से जर्जर युरोपीय मानसिकता को समझना आवश्यक है। उन्हें पहली बार अपनी नश्वरता का बोध हुआ था, अतएव अनश्वरता पर से उनका विश्वास उठ गया था। उन्हें इस बात का बोध हुआ कि "सब कुछ समानरूप से निरर्थक, नश्वर, बेतरतीब और हास्यास्पद है।"[१८] अतएव इसे एक दृष्टि से असंगत मानना आवश्यक है। यह असंगति बड़ी व्यापक है। यह हमारे व्यक्तित्व को सीमित करती रहती है। अतएव साहित्य में इसकी अभिव्यक्ति आवश्यक है। यह कार्य परंपरित अभिव्यक्ति पद्धति से संभव नहीं हो पाता। अतएव उसका सर्वथा त्याग आवश्यक हो जाता है। दादावादी इस असंगति को पकड़ने के प्रयास में इस तथ्य से अवगत हुए कि बुद्धि और संवेदना के अतिरिक्त एक अदृश्य तत्व भी है जो बाह्य जगत के कार्य-व्यापार को प्रभावित करता है। उसे हम अचेतन मान सकते हैं। यही अचेतन जब तक हमारी अभिव्यंजना में नहीं बँधता तब तक पूरा चित्रण अयथार्थवादी

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

रहता है। स्पष्ट है कि दादावाद पर मनोविज्ञान की छाप थी। अतियथार्थवाद भी उससे मुक्त न हो सका। अतियथार्थवाद ने स्वयं चालित लेखन को विशेष महत्व प्रदान किया और रचना को श्रुतिलेखन का पर्याय बना दिया। इसने अब तक त्याज्य समझे जाने वाले स्वरूपों में एक विशिष्ट कोटि के यथार्थ की कल्पना की। "दादावाद ने सहज सफल अभिव्यक्ति के लिए शैशवीय अभिव्यंजना-पद्धति को महत्व दिया था और तुलनाहट के द्वारा आधुनिक दुनियाँ के जटिल पर गतिशील यथार्थ को ग्रहण किया था। अतियथार्थवाद ने भी यथार्थ के परंपरित स्वरूपों को अतिक्रमित करके साहित्य में ऐसे तथ्यों के समावेश की बात उठाई थी जिनका प्रयोग इसके पहले नहीं हो पाया था। उदाहरण के लिए स्वप्न, यांत्रिक अनुषंग तथा चेतन और अचेतन मानस की अनुभूतियों को संश्लेषित करने की क्रिया का उल्लेख किया जा सकता है। अतियथार्थवादी अपनी कृतियों अतार्किक रूप में प्रस्तुत करता है। यह इनको अवचेतन की व्यवस्था के अनुकूल ढालना चाहता है।"[१९] इसी बात को ध्यान में रखकर आँर्गा ने अतियथार्थवाद को मानस को विपरीत गति में प्रवाहित करने का प्रमुख साधन कहा है।[२०] अतियथार्थवादी अपनी वर्तमान नियति से असन्तुष्ट हैं और इस परिवेश में उसे न्याय मिलने की संभावना नहीं है। अतएव वह उसके साथ समझौता नहीं करना चाहता। मन को न तो इस जीवन में शान्ति मिल पाती है और न उसके बाद। अतएव वह उसका हल ढूँढना चाहता है। अतियथार्थवाद उस मानस की पुकार है जो अपने विरुद्ध होता है।"[२१]

शमशेर के काव्य पर कुछ समीक्षकों ने प्रभाववाद के प्रभाव का उल्लेख भी किया है। वे चित्रकारी में रुचि रखते थे और कुछ समय तक उसकी शिक्षा भी ग्रहण कर चुके थे। उनकी रचनाओं में यथास्थान मूर्तिवत्ता और चित्रोपमता की विशेषतायें पाई भी जाती हैं। अतएव इस वाद के सैद्धान्तिक विवेचन से इसके प्रभाव के पक्ष और विपक्ष में अपना मत देना आसान हो जायगा। प्रभाववाद में वस्तुओं के बौद्धिक चिन्तन का विरोध, चित्रण में व्यक्तित्व का लोप, सार्थक शब्द चयन या शब्द गुंफ पर बल और सर्जन को अनुभूति का सहगामी बनाकर निरूपित करने पर जोर दिया जाता था।[२२] प्रभाववाद में विधायक कल्पना की पुर्नप्रतिष्ठा और साहित्य के हर क्षेत्र में प्रतीकात्मक बिंब प्रस्तुत करने को महत्व दिया जाता था। इस कला में किसी दृश्य या भाव के संक्षिप्ततम प्रभावांकन को उरेहा जाता था।[२३] कोनार्ड के शब्दों में "किसी साहसिक क्षण के पश्चात्ताप विहीन काल-प्रवाह से एक नश्वर जीवन-चित्र को छीन लेना ही इस कार्य का श्री गणेश है।..... इसका प्रमुख उद्देश्य स्पन्दन, आभा और आकार को चित्रित करना है। यह गति के द्वारा आकारादि में निहित सत्य और प्रेरणा को व्यक्त करता है और हर विश्वसनीय क्षण के अन्तराल में छिपे हुए तनाव-दबाव और मनोभाव को हमारे सामने रखता है।"[२४] परिवर्तन शील परिस्थिति में नया कहने और सोचने की ऊष्मा और वैचारिक अन्तर्द्वन्द्व के चित्रण के लिए यह पद्धति उपयुक्त है।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

शमशेर की रचनाओं में सामाजिक-सांस्कृतिक निरूपण:

शमशेर को पंत की "मूल मनुज को खोज निकालो- फिर से चालो" पंक्तियाँ बेहद प्रिय हैं। वे अपनी काव्य-यात्रा में निरन्तर इसी प्रयास में रत पाए जाते हैं। "प्लाट का मोर्चा" में उन्होंने लिखा है, "कितना करुण पृथ्वी का जीवन हो गया है। आँसुओं का देश सूख गया है।"[२५] इसी कहानी में उन्होंने मनुष्य के जीवन-धर्म के निर्वाह की बात उठाई है। उन्होंने स्पष्ट शब्दों में स्वीकार किया है; "मुझको मिलते हैं अदीब और कलाकार बहुत। लेकिन इन्सान के दर्शन हैं मुहाल।"[२६] "ओ युग आ" कविता में कवि ने युग का आह्वान किया है। वह उससे अपने को शक्ति, प्रेम और गर्व की बाहों तक पहुँचाने की प्रार्थना करता है, उससे अपने को ऐसे लोक में पहुँचाने की प्रार्थना करता है जो शान्ति और आनन्द का लोक है। कवि कहता है-

ओ युग आ, मुझे और लिए चल, ज़रा सा
और गा
ताकि मैं सुनूँ और झूमूँ
और नए मानों को आत्मा से चूमूँ
जो मेरे होंगे - और मैं जिनमें हूँगा
वह दर्शन वह कर्म
वह शान्ति वह मर्म
जो युगों ने समझा होगा
वह तेरा और मेरा होगा।[२७]

आह्वान का यह स्वर और गति के साथ मुखर होने लगता है। अन्त में कवि युग से महत्वपूर्ण सत्य को प्रदान करने का अग्रह करता है:-

गा वह गीत / कि जो मैं समझूँ
आज / और कोई समझे न समझे
गा, कि मैं सुनूँ और झूमूँ
और नए-नए मानों की आत्मा को
आज अपनी आत्मा से चूमूँ
कि वह है अनन्त / जीवन की रसमयता
इसीलिए और ज़रा-सा/मुझे ले चल/और ज़रा सा।[२८]

कवि का स्वप्न केवल आदर्श का ही चितेरा नहीं है, वह यथार्थ पर भी उतरता है। इस स्थिति में उसे कुछ अप्रिय भी दृष्टिगोचर होता है, पर उसका चित्रण करना अपना धर्म समझता है:-

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

और एक ऐसी ख़िला/जो हम स्वयं हैं- ऐसा महसूस करते हैं
जहाँ यह गंदगी/आज की सियासत की
आज की गंदी कला की/आज के झूठ की
आज के फरेब और आज के पैसे की
आज के वीभत्स शासक और शोषक की .....। [२९]

सामाजिक भ्रष्टाचार के और भी अनेक स्वरूप उनकी रचनाओं में मिलते हैं। "अकाल" कविता में तो कवि का स्तर विशेष रूप से व्यंग्यात्मक हो गया है। कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं -

भूख/अनाज/मुनाफ़ा खोर/अनाज चोर का
बिलकुल छिपा सा, निर्जन में/अंधेरा बाजार। [३०]

ये काले बाजार सरकारी तंत्र की व्यवस्था के नीचे पलते हैं और अकाल में भरी लाशों का सौदा करते हैं। भूखे लोग उसके इर्द-गिर्द अपनी जान बचाने के लिए चक्कर लगाते रहते हैं, पर उनके हाथ कुछ नहीं लगता :-

"हम तुम, वे, सब/इस मौन तांडव के चारों ओर
असहाय से चक्कर लगा रहे हैं। समझ पा नहीं रहे हैं
कुछ सोच सक नहीं रहे हैं। केवल कुछ कर पा रहे हैं ऐसे
कि मानो कुछ कर पा नहीं रहे है।[३१]

यही कुछ न कर पाने की परवशता तो हमारी मृत्यु का कारण है। कवि का स्वर इस परवशता बोध से बड़ा ही करुणामय और व्यंग्यमय हो गया है:-

"भारत के वीर हम। दुश्मन के सीने में
विजय का निश्चित भी तीर हम
भूखी लाशों की दीवार के रक्षक
खुली-खुली खोखली आँखों के द्वार पर प्रहरी।
धोबी की रस्सियों पर लटकी/सूखती चोलियों के से स्तनों की
लाज रखने वाले हम/तेल की दूकान पर बँधी लटकी
झिल्ली की कुप्पियों के-से/रुण्ड-मुंड छोटे-छोटे
असंख्य बाल समूहों के पोषक हम। [३२]

इस दुर्दशा-पूर्ण नियति को देखकर कवि पूछ बैठता है:-

"क्यों जन्मा था मनुष्य/बीसवीं सदी के मध्याह्न में
यों मरने के लिए।"[३३]

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

इस दुखस्था से कवि यही निष्कर्ष निकालता है:-

"यह स्टेज महान/मूर्खों के ही लिए है
आह यह आधुनिक स्टेज/परिस्थितियाँ हीरा हैं
और यांत्रिक राजनीति हीरोइने"[३४]

यह सामाजिक चित्रण उनकी कहानियों और रेखा-चित्रों में भी मिलता है। "प्लाट का मोर्चा" में युद्ध की विभीषिका के बीच लेखक "शान्ति का प्लाट" खोज रहा है। एक दुध मुँहे बच्चे की सुरक्षा के माध्यम से उसने युद्ध में अनायास ही काल-कवलित होने वाले अनन्त बच्चों की नियति की ओर हमारा ध्यान आकृष्ट किया है। "तिराहा" कहानी में उसने ग़रीबी का बड़ा बेबाक चित्रण किया है। "यात्रा" कहानी में ग्रामीण सन्दर्भ और भी यथार्थवादी बन गया है। "आग" कहानी में परिस्थितियों की दारुण व्यथा को न झेल पाने के कारण पागल हुए एक युवक का चित्र प्रस्तुत किया गया है। "नन्हीं-बाई" कहानी में एक कोठेवाली के मनोभावों को, उसकी आशाओं आकांक्षाओं को कलात्मक ढंग से निरूपित किया गया है। "स्वागत-भाषण" में समाज की वर्तमान दुर्दशा पर विचार किया गया है। यही स्थिति रेखा-चित्रों की भी है। वहाँ पर गाय है, भैंस है, चरवाहे हैं, गंगा-स्नान को जाती स्त्रियाँ हैं, घाट पर आसन लगाए बैठे साधू-बाबा हैं, पशु-पक्षी, वृक्ष-लता आदि सब कुछ हैं। स्पष्ट है कि शमशेर अपने सामाजिक परिवेश के प्रति पर्याप्त जागरूक रहे हैं और उसके विविध रूपों का सजीव चित्र प्रस्तुत करने में उन्हें अभूतपूर्व सफलता प्राप्त है।

शमशेर ने सांप्रदायिक-विद्वेष पर जितना लिखा है, उतना शायद हिन्दी के किसी अन्य मूर्धन्य कवि ने नहीं लिखा है। उर्दू के प्रति शमशेर का लगाव था। वह आसक्ति उन्हें पारिवारिक परिवेश से प्राप्त हुई थी। लेकिन इसे इसी रूप में देखना पर्याप्त नहीं है। उस भाषा में उनकी रुझान को संतुष्ट करने के अनेक तत्व थे। लेकिन गंभीरता पूर्वक विचार करने पर एक बात स्पष्ट हो जाती है कि शमशेर ने चीनी, जापानी, यूनानी, मणिपुरी आदि भाषाओं के प्रति अपनी जिज्ञासा का परिचय दिया है। इसके अतिरिक्त अपने इलाहाबाद निवास काल में उन्होंने अपनी डायरी में लिखा है, "पार्क में उनसे बातें होती रहीं, इलाहाबाद और वाराणसी के ऐसे लेखकों के संस्थान के बारे में, जिसमें भारत की एक-एक दो-दो भाषायें इसका हर सदस्य सीखे और हर महीने उसकी गतिविधि की रपट तैयार करें। यानी हिन्दी लेखकों में भारत की भाषाओं के जानकार इस तरह तैयार हों, जो नज़दीकी कायम कर सकें, इन भाषाओं के लेखकों से और लेखन से।"[३५] भाषा के प्रति इस तरह का दृष्टिकोण किस बात का परिचायक है? आप स्वयं समझ सकते हैं। शमशेर ने उर्दू लेखकों पर भी सबसे अधिक लिखा है।

सांप्रदायिक-विद्वेष की राजनीति के दुष्परिणाम को वे अच्छी तरह देख चुके थे। जो

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

होना था वह तो हो चुका था, आवश्यकता इस बात की थी कि ऐसी स्थिति उत्पन्न की जाय कि पुनः उसकी पुनरावृत्ति न हो, पर इस महत्त्वपूर्ण प्रश्न की ओर किसी की दृष्टि न गई। स्वतंत्र भारत में स्थिति और भी शोचनीय हो गई। 'प्रेम की पीर' कविता में साम्प्रदायिक दंगों के सन्दर्भ में कवि ने लिखा है:-

प्रेम के संगी, धर्म के साथी। ऊंघ गये सब संग-संगाती
काले बाजार में धर्म की दूल्हन। कैसा ये दूल्हा कैसे बराती।
नीरथ राज की आव गई कल। आज इन्दौर है मेरठ गाँती
धन गुजरात में गांधी नरपन। सावर सन्त शती यह साँती
कैसा जग्य कि होम हुए हैं। मात-शिशु समिधा भर खाँती। [३५]

"धार्मिक दंगों की राजनीति" में शमशेर विदेशी शक्तियों द्वारा हिन्दुस्तान को परेशान करने के हथकण्डे पर प्रकाश डालते है:-

जो धर्मों के अखाड़े हैं। उन्हें लड़वा दिया जाए
ज़रूरत क्या कि हिन्दुस्तान पर। हमला किया जाए" [३६]

इसके कारण को सबके समक्ष रखते हुए उन्होंने लिखा है:-

यह मुल्क इतना बड़ा है। यह कभी बाहर के। हमले से
न मर होगा। जो मर होगा तो बस
अन्दर के फितने से। [३८]

"आओ हम उनकी आत्मा के लिए प्रार्थना करें" कविता में कवि उनके लिए प्रार्थना करने की बात करता है जो हमारे हाथों कल अपने पर्व का उत्सव मनाते हुए शहीद हुए थे। वह महसूस करता है कि पहले देश के त्यौहार सब मिल कर प्रेम से मनाते थे, लेकिन अब उन्हें आते ही व्यर्थ का तनाव फैलने लगता है। हमारे दुश्मन देश, इसे जी भर कर फैलाने और कौमों को आपस में लड़ाने का प्रयास करते हैं, अगर कहीं वे इसमें सफल हो जाते हैं तो घी का दीपक जलाते हैं। हर आन्तरिक कलह से देश की रीढ़ को कमजोर बनाते है। उनके इरादे पाक नहीं है, पर हम उन्हीं के जाल में फँसते जाते हैं। यह बात ठीक नहीं है, अतएव इससे बचना चाहिए।

भाषा के प्रश्न पर आपस में लड़ने वालों और खून-खराबा करने वालों की भी कवि ने ख़बर ली है। उसने लिखा है:-

"सभी शब्द हमारे ही कोश में हैं
एक प्यार के वास्तविक शब्द को छोड़कर

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

हमारा गर्व एक दूसरे को पीस रहा है/हम मात्र जबड़े हैं
अत्यन्त शक्तिशाली जबड़े हम सभी ।
पशु गर्व हमें देखकर सीखे तो कुछ सीखे
हमारी कलाएँ अत्याधुनिक हैं, संगीत और सुष्ठु
वैज्ञानिक अनुभूतियों की निर्मम पराकाष्ठा पर
ओ संजय ! ओ संजय !
ओ हमारे आने वाले वैशंपायन [३९]

"उदिता" में संस्कृति के विषय में अपने मत को व्यक्त करते हुए शमशेर ने लिखा है, "हमारी संस्कृति ज़िन्दगी के हर मोड़ पर अगर हमारा साथ नहीं दे सकती, हमारी आँखों के आगे से रास्ता पहचानने की रोशनी और दुनियाँ के कोने-कोने तक ज्ञान और वैभव और प्रेम के "जनतंत्र" "डेमोक्रेसी" का भोग करने की शक्ति हमसे छीनने लगती है, तो समझ लीजिए हमारे पुरखों का सत हमारे खून से निकल गया और यक़ीन कीजिए कि हम अपनी सन्तान को उन नीचाइयों में ढकेल देना चाहते हैं, जिनसे उठकर हमारे पुरखे ऊपर आए थे।[४०] संस्कृति समाज की सर्जनात्मक उपलब्धि है। इसी में हमारे जीवन-मूल्य निहित होते हैं, अतएव इसको सही सन्दर्भ में समझना आवश्यक होता है। शमशेर इस बात के लिए सतर्क दीखते हैं। यथास्थान उन्होंने अपने त्योहारों पर भी लिखा है, लेकिन गंभीर ढंग से नहीं। उन्होंने देश के रीति-रिवाज की भी बात उठाई है। "अम्न का राग" में उन्होंने अपने सांस्कृतिक दृष्टिकोण को व्यक्त किया है :-

"ये पूरब पश्चिम मेरी आत्मा के ताने-बाने हैं
मैंने एशिया की सतरंगी किरनों को अपनी दिशाओं के गिर्द
लपेट लिया है
और मैं यूरब अमेरिका की नर्म आँच की धूप-छाँव पर
बहुत हौले-हौले नाच रहा हूँ
सब संस्कृतियाँ मेरे सरगम में विभोर हैं
क्योंकि मैं हृदय की सच्ची सुख-शान्ति का राग बहुत आदिम बहुत अभिनव [४१]

"हृदय की सच्ची सुख-शान्ति का राग" संकीर्णता से मुक्त होता है। उसकी विशेषता यह है कि वह आदिम भी है और अभिनव भी। दिल जब मिलते हैं तो उससे एक तरह का सिम्फोनिक आनन्द उत्पन्न होता है और देश-काल की सीमायें मिट जाती हैं :-

होमर एक हिन्दी कवि सरदार ज़ाफरी को
इशारे से अपने करीब बुला रहा है। कि जिसमें
फैयाज़ खाँ बिटाफेन के कान में कुछ कह रहा है

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

मैंने समझा कि संगीत की कोई अमरलता हिल उठी
मैं शैक्सपीयर का ऊँचा माथा उज्जैन की घाटियों में
झुलसता हुआ देख रहा हूँ
और कालिदास को वैमर के कुंजों में विहार करते
और आज तो मेरा टैगोर मेरा हाफिज मेरा तुलसी। मेरा गालिब
एक-एक करके मेरे दिल के जगमग पावर-हाउस का
कुशल ऑपरेटर है।[८]

कवि सर्वत्र और सबके लिए शान्ति की कामना करता है और उसी से उत्पन्न कला को जीवन की भरी-पूरी गति की संज्ञा देता है। आज के अधिकांश लोग जब अमेरिका का समर्थन करते हैं तो रूस का विरोध, जब काशी की प्रशस्ति करते हैं तो मक्का-मदीना की कदर्थना। कवि का दृष्टिकोण समन्वयवादी है। वह इसके ऊपर है:-

मेरी देहली में प्रहलाद की तपस्यायें दोनों दुनियाओं की
चौखट पर
युद्ध के हिरण्यकशिपु को चीर रही हैं।[९]

कवि सत्य की खोज का आकांक्षी है, वह इसके लिए बढ़ती अनुभव की चीनी दीवार को देख रहा है, उसे लग रहा है, उसमें ईंटें नहीं हैं, धड़कते हुए दिल है। उसकी नींव में सच्चाई जाग रही है। वह सच्चाई इतिहास की अनुभूति है, जिसकी प्रतिध्वनि को कवि ने सोवियत यूसुफ के सीने पर कान रख कर सुना है। कवि का इतिहास-बोध इस कविता में मुखर हो उठा है। उसे गोर्की होरी के आँगन में मिलता है, ताज के साए में राजर्षि कुंग दिखाई देता है, तालस्ताय देहाती यूपियन होठों से बोलते नज़र आते हैं, अराँगों की आँखों में नया इतिहास झलक रहा है, नेरुदा की आँखों में कवि की जाम की मस्ती दृष्टिगोचर होती है और पंत में सावन-भादों की चोट मिलती है। इतना ही नहीं निराला में उसे भविष्य की शांति का दर्शन होता है:-

मैं निराला के राम का एक (बूँद) आँसू
जो तीसरे महायुद्ध के कठिन लौह पटों को
एटमी सूई-सा पार कर गया पाताल तक
और वहीं उस को रोक दिया
मैं सिर्फ एक महान विजय का इंदीवर जनता की आँख में
जो शान्ति की पवित्रतम आत्मा है।[१०]

शान्ति के प्रतीक कलाकार अपना कार्य संपादित कर रहे हैं। कवि इतिहास के पन्नों में भविष्य

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

की शान्ति को प्रतिफलित होते देखता है। इसी को देखने में उसके सत्व को देखने का भाव निहित है।

"अम्न का राग" पंडित जवाहर लाल नेहरू की शान्ति भावना से प्रभावित ही नहीं उसको सर्वांगपूर्ण ढंग से व्यक्त करने वाली कविता है। "यूनानी वर्णमाला के कोरस" के नोट में कवि ने इस सत्य को व्यक्त किया है कि सांप्रदायिकता की भावना को मुस्लिम शासकों ने नहीं, अंग्रेजों ने उत्पन्न किया। उनकी इस स्थापना से असहमति की गुंजाइश है; फिर भी इसमें सत्य का अंश है।

रचनाकार शमशेर की दृष्टि संस्कृति के साथ ही उसकी विकृति की ओर भी गई है। उसकी ओर उन्होंने हमारा ध्यान आकृष्ट करते हुए लिखा है :-

बड़ी से बड़ी कृति यहाँ तो
कोई बड़ा कीमती इश्तहार है
आदमी कोई आधुनिक बाज़ार है
जितना ही बड़ा आर्टिस्ट जो है
उतना ही बड़ा पत्रकार है।

"सारनाथ की एक शाम" कविता त्रिलोचन को संबोधित करके लिखी गई है। कविता के अन्त में शमशेर ने लिखा है:-

तुझे केवल मैं जानता हूँ/क्योंकि
मैं उसी धरती में लोट रहा हूँ/उसकी
ऋतुओं की पलकों-सा बिछा हुआ मैं
उसकी ऊष्मा में। सुलग रहा हूँ। शान्ति के लिए।

शमशेर त्रिलोचन को ही नहीं जान रहे हैं, आज की सांस्कृतिक विद्रूपता के भी चश्मदीद गवाह हैं। उन्होंने उसे झेला ही नहीं उसकी विषमता का साक्षात्कार भी किया है। उसने बड़े ही व्यथित हृदय से लिखा है:-

सुख तो व्यंग्य में ही है/और कहाँ
युग दर्शन / मित्र
छल का अपना ही / छन्द है
सर्वोपरि मधुर मुक्त / और कितना एब्स्ट्रैक्ट
क्योंकि व्यभिचार ही आधुनिकतम
काव्य-कला है और आज

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

आलोचना के डॉक्टर / उसे अनादि कहते हैं।"

आज के आलोचना के डाक्टरों की क्या बात उन्हें तो शमशेर में सामाजिक-सांस्कृतिक तत्वों का अभाव मिलता है। कवि त्रिलोचन से पूछता है:-

वह कोलाहल जो कोंपलों में भरा है। सुन कर
तू विक्षुब्ध हो-हो जाता है
क्या उपनिषदों का शोर। उसे दबा पाता।"

पुनः वह अपनी बात को आगे बढ़ाता है:-

आधुनिकता आधुनिकता / डूब रही है महासागर में
किसी कोंपल के ओठ पे / उभरी ओस के महासागर में
डूब रही है
तो फिर क्षुब्ध क्यों है तू।"

स्पष्ट है कि शमशेर का सामाजिक-सांस्कृतिक बोध प्रखर था। उन्होंने यथास्थान इसे मुख. अभिव्यक्ति भी प्रदान की है। जिन लोगों को उन में इसका अभाव दीखता है, उन्हें शमशेर को समग्रता में देखने की आवश्यकता है।

शमशेर की राष्ट्रीय चेतना:

जब देश के समक्ष स्वतंत्रता का प्रश्न प्रमुख हो तो वैसी स्थिति में इसे महत्व प्रदान करना आवश्यक हो जाता है। १९वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में "राष्ट्रीयता ने हमारे समस्त सामाजिक जीवन को अनेक रूपों में आन्दोलित कर रखा था और हमारे कवि और लेखक भी इस दुर्दमनीय प्रभाव से बच नहीं सकते थे। विशेष कर जिन्हें हम प्रतिनिधि लेखक और कवि मानते हैं, उन पर इसका प्रत्यक्ष या परोक्ष प्रभाव तो पड़ना ही था। यह सोचना भी असंभव है कि जिस समय हमारे देश में राष्ट्रीय मुक्ति का जीवन-मरण संग्राम चल रहा हो, उस समय हमारे कल्पनाशील कवि और लेखक उससे कुछ भी प्रेरणा न ग्रहण करें, बल्कि उसके प्रति विमुख और अन्य मनस्क होकर रहें।"[10] शमशेर इसके अपवाद न थे। उनकी एक कविता है "मैं भारत गुण गौरव गाता।" यह उनके आरंभ की कविता है और छायावादी रंग में रंगी हुई है। फिर भी कवि ने इसके माध्यम से देश को अपना श्रद्धा-सुमन अर्पित किया है-

कुछ पंक्तियाँ द्रष्टव्य है :-

यह भविष्य का प्रेम-सूत है
इतिहासों का मर्मपूत है

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

अखिल राष्ट्र का श्रम, संयम, तप
कर्मजयी युग त्राता !
मैं भारत गुण-गौरव गाता ।"[२]

दूसरी कविता "भारत की आरती" १५ अगस्त सन् ४७ को देश की आजादी के समय लि गई है। कवि आरम्भ में तो भारत की आरती उतारने की बात करता है; बाद में उसकी इस पर साम्यवादी रंग चढ़ जाता है :-

जन-जन का विश्वास ही हिमालय है;
भारत का जन-मन ही गंगा है;
हिन्द महासागर लोकाशय है;
यही शक्ति सत्य को उभारती ।
यह किसान कमकर की भूमि है
पावन बलिदानों की भूमि है
भव के अरमानों की भूमि है
मानव इतिहास को सँवारती ।"[३]

उनकी देश-प्रेम संबंधी भावना उनके निबंधों में विशेष रूप से व्यक्त हुई है। "मुसद्दस" "भारत भारती" की सांस्कृतिक भूमिका, राष्ट्रीय बसन्त की प्रथम कोकिला, और इकबाल कविता में इसे मुखर अभिव्यक्ति मिली है।

मार्क्सवाद और शमशेर का साहित्य:

रैल्फ फाक्स ने लिखा है, "हमारी दुनियाँ को एक ऐतिहासिक संघर्ष ने विदीर्ण दिया है, ठीक वैसे ही जैसे एरास्मस की दुनियाँ को एक ऐतिहासिक संघर्ष ने खंडित कर दि था, और आज के संघर्ष में मार्क्सवाद-उस वर्ग का दृष्टिकोण, जिसे पुरातन के खंडहरों ने युद्ध में ला खड़ा किया है- वही भूमिका अदा करता है जो सामन्तवाद का स्थान लेने वाली दुनि के निर्माण में मानवतावाद ने अदा की थी।" शमशेर ने भी अपनी रचना के एक दशक मार्क्सवाद के इसी जनवादी स्वरूप का समर्थन किया है। "दूसरा सप्तक" के वक्तव्य में उ लिखा है "उसको (यानी अपने चारों तरफ की ज़िन्दगी को) ठीक-ठीक यानी वैज्ञानिक आ पर (मेरे नजदीक यह वैज्ञानिक आधार मार्क्सवाद है) समझना और अनुभूति और अपने अनु को इसी जानकारी से सुलझा कर, स्पष्ट करके, पुष्ट करके अपनी कला भावना को जगाना यह आधार इस युग के सच्चे ईमानदार कलाकार के लिए जरूरी है।"[४] "उदिता" "यह संस्करण जो १३ सितम्बर सन् १९८० को लिखा गया था में शमशेर ने एक लम्बी-काव्य-यात्रा की

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

करने के पश्चात् भी विनम्रता से स्वीकार किया है, "दूसरे व्यक्ति और महत्वपूर्ण आलोचक-मित्र जिनके संपर्क में आकर मेरे कवि ने निश्चित रूप से मार्क्सवादी दिशा पकड़ी थी, शिवदान सिंह चौहान हैं।... उस जमाने में मैं अपनी घोर वैयक्तिक, अतार्किक भावुकता, रोमानी आदर्शवाद आदि से रचनात्मक-संघर्ष शुरु कर दिया था और मार्क्सवादी मॉडल प्रबल रूप से मुझे अपनी ओर खींच रहे थे।"[५४] इसी ग्रन्थ के "सीधे अपने पाठक से" में शमशेर ने पुनः लिखा है, "जी वही प्रगतिवाद का आन्दोलन। जो कि आज की ज़िन्दगी की परख का सच्चा आन्दोलन है, कल को जिन्दगी की नीवों के ऊपर उठाने का आन्दोलन है। वह गहरी नीवें, मार्क्सवाद के विज्ञान की हैं। (वह चीज जो हमारी कविता में आते-आते नहीं आ पाई)।"[५५] कोष्ठक में दिए हुए वाक्य की व्यंजना आप समझ सकते हैं। आजादी के बाद के साहित्य में इस वाद के प्रति उनका उत्साह ठण्डा पड़ता गया, फिर भी रचना के आरंभ में उन पर इसका व्यक्त प्रभाव था। सन् ३८ का काल, जैसा कि कवि ने स्वयं स्वीकार किया है, उसके जीवन में संघर्ष का काल था। अभी काव्यादर्श की दृष्टि से वह छायावाद से उबर नहीं सका था, परिवार में भी अप्रिय घटनायें घट रही थीं। उस समय वह दिशाहीन था। उसने मार्क्सवादी आदर्श को अपनाकर अपनी इस रिक्तता की पूर्ति करनी चाही। "एक दोस्त से" कविता सन् ३८ की लिखी हुई है। उसमें उसने स्वीकार किया है, "गजेन्द्रपाल सिंह मेरे दिल की दवा नहीं मिल सकती। 'प्रेम" शब्द मेरे जीवन से पलायन कर चुका है, अब मैं समाजवादी बनूँगा, कला का समीक्षक बनूँगा। अब मैं संसार को ज्ञान दूँगा।"[५६] उन्होंने मार्क्स की प्रशस्ति में लिखा, "काल-मान-विज्ञ मार्क्समान में तुला हुआ।" फिर कवि समाजवादी लहजे को अपनाने लगा:-

(अ) हम नए इतिहास का पहला बरक हैं
नयी प्रातःकाल से परिचित
नए मूल्यों का प्रकाश। हम।[५७]

(ब) नया मानव अरुण मुख है।[५८]

(स) कहाँ है / वो किताबें, दीवारें, चेहरे वो
बादलों की इन्द्रधनुषी हँसिया
बादलों में इन्द्रधनुषाकार लहरीली
लाल हँसिया / कहाँ है।[५९]

कवि खोए संकल्प को प्राप्त करता है, अपने जीवन की कमान को कस कर उसे कड़े प्राण के तीर छोड़ने लायक बनाता है। ये तीर सातों आसमान को भेदने में सक्षम हैं। जब जन-बुल का सागर दहाड़ कर उठेगा और फासिस्ट हाड़ को चूर करता आगे बढ़ेगा तो अरिदल के पहाड़ के पहाड़ टूट कर बिखर जायेंगे।[६०] उसकी अमोघ शक्ति से सभी परिचित हो उठेंगे :-

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

देखना है मौन अक्षयवट क्रान्ति का इक महाकुंभ
क्रान्तिमय निर्माण का इक वृहद पर्व
चमकती असिधार-सी है धार गंगा की
हरहरा कर उठ रहा है / नव जनमहासागर [६]

शमशेर ने मार्क्सवाद पर एक कविता भी लिखी है

आपने किया । यह ख़याल
मेरा माज़ी हाल । मेरा दिल
मेरा मुस्तक़बिल । मेरी जान
नज़्र के क़ाबिल
कुफ़्र में लिया / ईमान / यह ख़याल आपने दिया [६]

कविता के आरंभ के पूर्व कोष्ठ में "रमेश सिन्हा से" लिखा है। लगता है इस कविता के विष बात-चीत के क्रम में उन्हीं से उपलब्ध हैं। अल्जीरिया के वीरों को समर्पित कविता "हमारे दि सुलगते हैं" भी साम्यवादी विचारधारा से ओत-प्रोत है। इसमें कवि ने लिखा है, "भूख लग है हमें नव इन्कलाब आता है" और "सरकारें पलटती हैं जब हम दर्द से करवट बदलते हैं।" "एक प्रभात फेरी" कविता में शमशेर ने मज़दूर किसानों के हठी स्वर के साथ अपना स्वर मिला और, बुर्जुआ भावों की गुमठी को काट कर गाने का आह्वान किया है। [६] "य शाम" कवि में ग्वालियर की एक खूनी शाम का चित्रण है। वहाँ के मजदूरों ने लाल-झंडों पर रोटियों टाँग कर जुलूस निकाला। उनका प्रमुख उद्देश्य अपनी फटेहाली की ओर ध्यान आकृष्ट कर था। उसके बदले उन्हें गोलियाँ मिलीं, जिनसे उनका शरीर छलनी हो गया। कवि ने उसी हृदय विदारक चित्र को प्रस्तुत करते हुए लिखा है :-

"य शाम है
कि आसमान खेत है पके हुए अनाज का
लपक उठीं लहू भरी दरातियाँ
कि आग है
धुआँ-धुआँ । सुलग रहा
ग्वालियर के मजूर का हृदय । [६]

उपर्युक्त कविताओं में साम्यवादी विचार का दर्शन तो होता है, पर उनको उच्चकोटि के क का आदर्श नहीं कहा जा सकता। बाद के शमशेरी मिजाज से उनका सामंजस्य नहीं बैठ पा कवि ने जिस पत्रकारिता का कविता में विरोध किया है, उसी का स्वर इसमें मुखर है। इस तात्पर्य यह नहीं कि कवि का सम्पूर्ण प्रगतिवादी काव्य शिल्प की दृष्टि से कंगाल है। "

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

बोलेगी'', ''लेकर सीधा नारा'', ''वाम वाम वाम दिशा'' कविनायें उनकी प्रौढ़ मानसिकता का परिचय देती हैं। ''वात बोलेगी'' कविता में कवि ने स्वीकार किया है:-

सत्य का रुख। समय का रुख है
अभय जनता को। सत्य ही सुख है
सत्य ही सुख [६५]

मज़दूर की नियति का वर्णन करते हुए उन्होंने लिखा है :-

दैन्य दानव, काल भीषण, क्रूर स्थिति, कंगाल बुद्धि; घरमजूर [६७]

''वाम वाम वाम दिशा'' में लेखक ने मज़दूर की मुट्ठी में जलती मशाल को देख कर एक आशा प्रद भविष्य का संकेत किया है :-

किन्तु उधर। पथ-प्रदर्शिका मशाल
कमकर की मुट्ठी में-किन्तु उधर
आगे-आगे जलती चलती है
लाल - लाल
वज्र कठिन कमकर की मुट्ठी में
पथ-प्रदर्शिका मशाल [६८]

वह ''कमकर'' वीर सेनानी है, शक्तिशाली व्यक्ति है और विचार से साम्यवादी है। उसमें अन्य अनेक विशेषतायें हैं :-

लोकतन्त्र-पूत वह / दूत,मौन,कर्मनिष्ठ / जनता का
एकता समन्वय वह / मुक्ति का धनंजय वह
चिरविजयी वय में वह/ध्येय-धीर/सेनानी/अविराम। [६९]

कवि शमशेर जनता की समन्वित शक्ति के प्रशंसक हैं। उन्होंने स्पष्ट रूप से स्वीकार किया है :-

सूरज। उगाया जाता फूलों में/यदि हम/एक साथ।
हँस पड़ते चाँद/आँगन बनता/आँखों में रासभूमि यदि।
सौरमंडल की मिलती सार हम होते / काव्य के। अनुपम भूत-
भविष्य के/यदि हम वर्तमान/में। एक साथ। हँसते रोते गाते
एक साथ! एक साथ! एक साथ! [७०]

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

स्पष्ट है कि शमशेर ने जब जनवादी रचना की तो, उसका भी उनका एक अन्दाज था। वह सभी जनवादियों में नहीं मिलता। कुछ जनवादी रचनायें तो ऐतिहासिक धरोहर बन चुकी हैं। प्रौढ़ता और व्यंजना की दृष्टि से कम रचनायें मिलती हैं, जो उनका मुकाबला कर सकें।

अन्य साहित्यिक वाद और शमशेर:

शमशेर को कुछ आलोचक प्रभाववादी होने की बात करते हैं। मुक्तिबोध ने उनके इस पक्ष पर गंभीरता से विचार किया है। शमशेर ने स्वयं अपने विषय में लिखा है, "बचपन से मुझे शौक था चित्रकारी का।..... आप यक़ीन मानिए कि मैं फैसला नहीं कर सका मुद्दतों तक, और आज भी मेरे मन में यह सवाल उठता आया है कि मैं साहित्य में रहूँ, साहित्य रचना ही करूँ, कविता ही लिखूँ या चित्र बनाऊँ।.... रचना-प्रक्रिया जो चित्र में है, वही रचना-प्रक्रिया कविता में आएगी।" [३१] उन्होंने उसी सन्दर्भ में पुनः कहा है, "कला उसे कहते हैं जिसमें कम से कम उपादानों के साथ अधिक से अधिक प्रभाव पैदा किए जा सकें। शब्द कम हों, चित्र है तो रेखायें कम हों रंगों का बहुत उपयोग न किया गया हो, मगर जो प्रभाव चाहिए, वो उतने में पूरा अधिक से अधिक हो। ये यानी एक सूत्र मेरे मन में बैठा रहा है हमेशा से- कि अधिक शब्द हों तो उसे और कम करो, और हो और भी कम करो।" [३२] पूर्व-पृष्ठों में प्रभाववाद का जो संक्षिप्त चित्रण प्रस्तुत किया गया है, उससे इसे मिलाकर देखने पर बात स्पष्ट हो जाती है। मुक्तिबोध ने स्पष्ट लिखा है, "शमशेर की मूल प्रवृत्ति एक इम्प्रेशनिस्ट चित्रकार की है। इम्प्रेशनिस्ट चित्रकार अपने चित्र में केवल उन्हीं अंशों को स्थान देगा, जो उसकी संवेदना की दृष्टि से प्रभावपूर्ण संकेत-शक्ति रखते हैं।.... केवल कुछ ही ब्रशेज में अपना काम करके दृश्य के शेष अंशों को दर्शक की कल्पना के भरोसे छोड़ देता है। दूसरे शब्दों में इम्प्रेशनिस्ट चित्रकार दृश्य के सर्वाधिक संवेदनाघात करने वाले अंशों को प्रस्तुत करेगा और यह मानकर चलेगा कि यदि वह संवेदनाघात दर्शक के हृदय में पहुँच गया तो दर्शक अचित्रित शेष अंशों को अपनी सृजनशील कल्पना द्वारा भर लेगा।" [३३] मुक्तिबोध की स्थापना है कि कवि ने चित्रकार को पदच्युत कर कवि को उस सिंहासन पर आसीन किया। पदच्युत चित्रकार कवि को प्रभाववादी शिल्प अपनाने के लिए विवश करता है। इसका परिणाम यह है कि कविता में चित्रकला के कुछ अनुशासन गुप्त रूप से प्रवेश पा जाते हैं। [३४]

शमशेर की विशेषता का उल्लेख करते हुए अशोक वाजपेयी ने लिखा है, "बिना मूर्ति गढ़े शमशेर मूर्तिकार हैं, बिना चित्र बनाए चित्रकार और बिना गाए संगीतकार। उनके यहाँ कविता लगभग ज़िद कर अपना स्वरूप बचाते हुए भी सिर्फ कहती नहीं गढ़ती है, रचती और गाती है।" [३५] नामवर जी का भी कहना है, शमशेर की कार्यशाला सचमुच एक विशाल चित्रशाला है। रंगों का महोत्सव।.... इस चित्रशाला में इतने रंगों की लीला है, तरह-तरह के रंगों की

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

घुलावट-मिलावट है कि सबका विवरण देना असंभव है। [४६] चित्रों और रंगों के महोत्सव की बात प्रायः सभी आलोचकों ने की है। इसे समझने के लिए उनकी कविताओं से कुछ उद्धरण दिए जा रहे हैं :-

(अ) कत्थई गुलाब। दबाए हुए हैं। नर्म-नर्म
केसरिया साँवलापन मानों। शाम की
अंगूरी रेशम की झलक। कोमल कोहरिल
बिजलियों सी लहराये हुए हैं।

(ब) दिन। किशमिशी रेशमी गोरा
मुस्कराता। आब
मोतियों को छिपाए अपनी। पाँखंडियाँ तले [४८]

(स) पूरा आसमान का आसमान है
एक इन्द्रधनुषी ताल
नीला साँवला हल्का गुलाबी
बादलों का धुला / पीला धुआँ [४९]

शमशेर ने ऊपरी कविता के वर्णों पर बात करते हुए वर्ण और संवेदना के संबंध पर प्रकाश डाला था। उनका कहना था, "उनके परिवर्तन, दूसरे वर्णों से उनके मिश्रण के क्रम, उसमें भावों के राग की तन्मयता.... यह सब अपने आपमें इष्ट नहीं होता .... यह वस्तुतः उस सिम्त बढ़ता है, जहाँ पहुँचना कवि या चित्रकार का उद्देश्य होता है- यथार्थ अनुभूति की विशिष्टता का उद्घाटन।"[५०] "उषा" कविता इस तथ्य को समझने में सहायक हो सकती है :-

प्रात नभ था बहुत नीला शंख जैसे। भोर का नभ
राख से लीपा हुआ चौका (अभी गीला पड़ा है)
बहुत काली सिल ज़रा से लाल केसर से
कि जैसे धुल गयी हो
स्लेट पर या लाल खड़िया चाक
मल दी हो किसी ने
नील जल में या किसी की
गौर झिलमिल देह
जैसे हिल रही हो।.... और
जादू टूटता है इस उषा का अब
सूर्योदय हो रहा है।[५१]

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

एक स्थान पर राम स्वरूप चतुर्वेदी ने लिखा है, "शायद पिकासो ने कहा था कि बहुत से चित्रकार सूरज को प्रतिकृति बना कर चाहते हैं कि वह सूरज की तरह दिखे; मैं पीला धब्बा बनाता हूँ और चाहता हूँ कि सूरज उसकी तरह दिखे। शमशेर की कविताओं में सूरज को देखते हुए उस्ताद की यह बात याद आती है। "बहुत काली सिल ज़रा से लाल केसर से। कि जैसे धुल गई हो" यह उषा का रूप है।"[८२] जहाँ भी शमशेर बिंब देते हैं, वह धूमिल ही क्यों न हो एक चित्र प्रस्तुत करता है। उस चित्र में रंगों की धूप छाहीं होती है, कोई रंग नहीं। गद्य में भी उनकी इस प्रवृत्ति को अभिव्यक्ति मिली है:-

(अ) बिंबहीन दर्पण सा कुछ मैला-नीला आकाश।[८३]

(ब) वह गर्दन जो आहिस्ता से घूम कर अपने बाएँ कंधे की ओर ज़रा झुक जाती हो। चिकने, पीले जवान गालों का चमकता हल्का रुज। न बहुत छोटी न बहुत बड़ी आँखों का हसीन सुर्मा। छरहरे बदन का कुछ बनावटी सी नज़ाकत। बाजार पर वह नज़र। उस नज़र के पीछे उसकी जिंस है- बाजार में रखी हुई। वह एक डिबिया है जिस पर दिया सलाई बार-बार रगड़ती है धुआँ सुलगाने के लिए। वह एक जिन्दा डिबिया है।[८४]

(स) सूर्य उसी के किनारे गर्द जमे मैल काँच के हण्डे सा चमक रहा था, बादलों के धुँध में।[८५]

ऐसे अनेक स्थल उनकी रचनाओं में उपस्थित हैं। प्रभाववादी शैली का अच्छा उदाहरण उनके रेखा-चित्र "एक सुबह" "पेड़" "स्वर" और कहानी "स्वागत-भाषण", नन्हीं बाई, आग, यात्रा आदि में देखा जा सकता है।

शमशेर ने अपने वक्तव्यों में अपने को अतियथार्थवाद से प्रभावित होना स्वीकार किया है। उन्होंने कहा है, "यूरोप के जो चित्रकार थे, और जो आन्दोलन अतियथार्थवाद का वहाँ चला, उसने बहुत गहराई से मुझे प्रभावित किया था और उन रूपों को मैंने अपने ढंग से कविता में पेश करने की कोशिश की।"[८६] "प्लाट का मोर्चा" के "पाठकों से" वक्तव्य में उन्होंने लिखा है, "बहुत सी चीजें नींद में होती हैं या खुलती हैं। कुछ कहानियाँ इन्हीं चीजों की छाया हैं। कुछ कहानियाँ कविता के भाव से भी पैदा होती हैं, जहाँ वह भाव किसी समस्या की उलझन होती है और उसका दर्द एक सुलगता हुआ सा चित्रपट बनना चाहता है। कुछ कहानियाँ इस संग्रह में ऐसी ही हैं शायद; जी की बात सी कहने की कोशिश गोया। बातें खत्म तो नहीं होतीं कभी शायद।"[८७] "स्वागत भाषण" में उन्होंने लिखा है, "मुझे स्वप्न आकृतियाँ नींद में मिलतीं", मेरा काम करती रहीं।"[८८] मैं कहानी लेखक हूँ"[८९] मैं शमशेर ने दुनियाँ के कार्य-व्यापार का

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

हिसाब रखने और सपनों की नींद लेने की बात कही है। अपनी दो कहानियों, प्लॉट का मोर्चा और द क्रिसेन्ट लॉज में उन्होंने कहानी के लिए उचित कथानक और कथानक मिल जाने पर शान्ति के क्षणों में उसके संपादन की बात की है। उन्हें पढ़ने से बार-बार ऐसा लगता है कि जिसे वे पाना चाह रहे हैं, वह उनकी पकड़ में नहीं आ रहा है। वे उसका पीछा कर रहे हैं, फिर भी वह उनकी पकड़ से फिसल जा रहा है। इसी छलावे में डालने वाले सत्य की पकड़ के लिए उन्होंने अतियथार्थवादी तकनीक का उपयोग किया है। शमशेर ने "राग" नामक कविता में अपनी रचना के इस स्वरूप को उद्घाटित किया है:-

तुम ने धरती का पद्म पढ़ा है
उसकी सहजता प्राण है
तुमने अपनी यादों की पुस्तक खोली है ?
जब यादें मिटती हुई एकाएक स्पष्ट हो गई हों ?
जब आँसू छलक न जा कर
आकाश का फूल बन गया हो
वह मेरी कविताओं सा मुझे लगेगा
तब तुम मुझे क्या कहोगे ?[९७]

नामवर जी की धारणा है कि शमशेर के शब्द-चित्र अतियथार्थवादी भी हैं। रामस्वरूप चतुर्वेदी की दृष्टि में "शमशेर के प्रकृतिवादी चित्र में अतियथार्थ की झलक बार-बार मिलती है। प्रकृति जितनी उनके बाहर है उतनी ही भीतर है। एक चित्रण यथार्थ है तो दूसरा अति यथार्थ।"[९८] अतियथार्थवाद की प्रमुख विशेषता है, स्वयं चालित लेखन, ऊल-जलूलपन, असंगत अमूर्त बिंबों का प्रयोग और यांत्रिक अनुपंग। उनकी किसी भी महत्वपूर्ण रचना को लिया जाय, कोई न कोई विशेषता मिल जाती है। इसका निरूपण शिल्प के सन्दर्भ में किया जायगा। उनके गद्य में उनकी यह प्रवृत्ति पद्य की तुलना में अधिक स्पष्ट होकर सामने उपस्थित होती है। शमशेर की ठेठ किस्म की कहानियों और रेखा-चित्रों को छोड़कर शेष सभी कहानियों और रेखा-चित्रों के शिल्प पर अतियथार्थवाद का प्रभाव है।[९९]

निष्कर्ष:

इस अध्याय में समसामयिक सन्दर्भ में समाज और साहित्य के संबंध पर पुनर्विचार किया गया है। उसके पश्चात् शमशेर के रचना के समय की सामाजिक, सांस्कृतिक, राष्ट्रीय एवं साहित्यिक गतिविधियों को उद्घाटित किया गया है। इसी सन्दर्भ में प्रभाववाद, अतियथार्थवाद और मार्क्सवाद का संक्षिप्त सैद्धान्तिक निरूपण किया गया है। तत्पश्चात् शमशेर के सर्जन से इन स्वरूपों पर प्रकाश डाला गया है। चतुर्थ और पंचम दशक में शमशेर पर मार्क्सवाद का

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

प्रभाव रहा है, लेकिन उसके पश्चात् यह क्रमशः क्षीण हो गया है। उसका स्थान शिल्प के प्रति अतिरिक्त सजगता ने ग्रहण किया है। लेकिन इसका तात्पर्य है कि शमशेर की रचनाओं का सामाजिक सरोकार नहीं रह गया है। वह है, अन्त तक उन्होंने इसका एक सचेतन रचनाकार के रूप में निर्वाह भी किया है। शमशेर ने कुछ और कवितायें की भूमिका में लिखा है, "कविता में सामाजिक अनुभूति काव्यपक्ष के अन्तर्गत ही महत्वपूर्ण हो सकती।"[९३] शमशेर के इस कथन से कुछ समाजवादी संतुष्ट नहीं हैं। ऐसे लोगों को रूसी रचनाकार सुचकोव की बात याद रखनी चाहिए, "यथार्थवाद उस समय कला में उत्पन्न होता है, जब चरित्रों की गतिशीलता और विकास की पृष्ठभूमि में रचनाकार यथार्थ का अध्ययन करना सीखता है। वह मनुष्य और समाज के संबंध, मानवीय एवं सामाजिक जीवन में निहित विरोधाभासों का ज्ञान प्राप्त करने का प्रयत्न करता है। यथार्थ में यथार्थवादी कला का विषय, अपने कार्य व्यापार और पीड़ा बोध में निहित मनुष्य की महत्ता और गौरव, उसके आध्यात्मिक जीवन की जटिलता और पूर्णता और उसकी सर्जनात्मक प्रेरणा है।"[९४] अगर इन उपर्युक्त तथ्यों को ध्यान में रखकर उनकी प्रेरणा का मूल्यांकन किया जाय तो शमशेर पर सामाजिक दायित्व से विमुख होने का आक्षेप निःसार सिद्ध होता है। रही बात प्रभाववाद और अतियथार्थवाद की। शमशेर ने अपने ऊपर उनके प्रभाव को स्वयं स्वीकार किया है। सभी तथ्यों को ध्यान में रखकर हम कह सकते हैं कि शमशेर आज के युग के सचेतन रचनाकार हैं।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

सन्दर्भ

१- बच्चन सिंह, साहित्य का समाजशास्त्र और रूपवाद, पृ० ८
२- नए साहित्य का सौन्दर्यशास्त्र, पृ० ११२
३- विश्वनाथ तिवारी, साहित्य का तर्कशास्त्र, पृ० ११ से उद्धृत
४- वही, पृ० २५ से उद्धृत
५- समकालीन परिवेश और कविता, पृ० ३
६- द नेसेसिटी ऑव आर्ट, पृ० १२
७- वही, पृ० २०४
८- सोवियत लिटरेचर, नं० ११(३२०)१९७४, पृ० १४१
९- नवल किशोर, मानववाद और साहित्य, पृ० ११३ से उद्धृत
१०- डॉ० श्री कृष्ण लाल, आधुनिक साहित्य का विकास, पृ० ६-७ से उद्धृत
११- डॉ० श्रीकृष्ण लाल, आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास, (१९००-१९२५) पृ० २४ से उद्धृत
१२- पट्टाभि सीता रामैया, कांग्रेस का इतिहास, पृ० ३९९
१३- आचार्य नरेन्द्र देव, राष्ट्रीयता और समाजवाद, पृ० १९०
१४- जवाहर लाल नेहरू, हिन्दुस्तान की कहानी, पृ० ३६६ से उद्धृत
१५- भारत संबंधी लेख, पृ० ३५
१६- हंस (शान्ति-शक्ति अंक) वर्ष २२, अंक ६-७, पृ० ७
१७- द्रष्टव्यः रंजना अरगड़े, कवियों का कवि शमशेर, पृ० २२८
१८- डॉ० शिवकरण सिंह, आलोचना के आधुनिकवाद और नयी समीक्षा, पृ० २०
१९- वही, पृ० २२
२०- वही, पृ० २२
२१- वही, पृ० २२
२२- वही, पृ० ५७
२३- डॉ० शिवकरण सिंह, आलोचना के आधुनिकवाद और नयी समीक्षा, पृ० ५९
२४- वही, पृ० ५९ से उद्धृत
२५- शमशेर बहादुर सिंह की गद्य रचनायें, पृ० १६८
२६- चुका भी हूँ मैं नहीं, पृ० ६३
२७- वही, पृ० २२२
२८- वही, पृ० २७-२८

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

२९- वही, पृ० ४५
३०- वही, पृ० ९१
३१- वही, पृ० ९१
३२- वही, पृ० ९२
३३- वही, पृ० ९२
३४- वही, पृ० ७२
३५- शमशेर बहादुर सिंह का गद्य साहित्य, पृ० ३०६
३६- चुका भी हूँ मैं नहीं, पृ० ३८-३९
३७- काल तुझ से होड़ है मेरी, पृ० ३०
३८- वही, पृ० ३२
३९- चुका भी हूँ मैं नहीं, पृ० ७४
४०- उदिना, पृ० १०६
४१- कुछ और कविताएं, पृ० ९८
४२- वही, पृ० ९९
४३- वही, पृ० १००
४४- वही, पृ० १०१
४५- इनने पास अपने, पृ० २८
४६- चुका भी हूँ मैं नहीं, पृ० ३२
४७- वही, पृ० ३१
४८- चुका भी हूँ मैं नहीं, पृ० ३१
४९- वही, पृ० ३१
५०- आचार्य नंद दुलारे बाजपेयी, आधुनिक साहित्य, पृ० २२
५१- उदिना, पृ० १७
५२- उदिना, पृ० ८४
५३- दूसरा सप्तक, वक्तव्य, पृ० ८०
५४- उदिना, यह संस्करण
५५- वही, पृ० १०५
५६- चुका भी हूँ मैं नहीं, पृ० ५८
५७- उदिना, पृ० १५
५८- वही, पृ० १६
५९- कुछ कविनाएं, पृ० ४९
६०- उदिना, पृ० ८३

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

६१- कुछ कविनायें, पृ० ४३
६२- उदिता, पृ० ९२
६३- कुछ कविनाएं, पृ० ९०
६४- चुका भी हूँ मैं नहीं, पृ० ५३
६५- कुछ कविनाएं, पृ० ४०
६६- कुछ और कविताएं, पृ० ८३
६७- वही, पृ० ८३
६८- वही, पृ० ८८
६९- वही, पृ० ८९
७०- वही, पृ० ८५
७१- साक्षात्कार, अगस्त १९८१
७२- साक्षात्कार, अगस्त १९८१
७३- समीक्षा की समस्याएँ, पृ० १२१
७४- वही, पृ० १२१
७५- टूटी हुई बिखरी हुई, पहाड़ों को कुहनियों से ठेलता
७६- शमशेर बहादुर सिंह की प्रतिनिधि रचनायें, शमशेर की शमशेरियत, पृ० ७
७७- इतने पास अपने, पृ० १७
७८- कुछ कविताएं, पृ० ३८
७९- वही, पृ० ४१
८०- परमानंद श्रीवास्तव, समकालीन कविता का यथार्थ, पृ० ५०
८१- टूटी हुई बिखरी हुई, पृ० १३
८२- नयी कवितायें, एक साक्ष्य, पृ० ८२
८३- शमशेर बहादुर सिंह की गद्य रचनायें, पृ० २८६
८४- वही, पृ० १० २८२
८५- वही, पृ० २६६
८६- साक्षात्कार, अगस्त १९८१
८७- शमशेर बहादुर का गद्य साहित्य, पृ० १६३
८८- वही, पृ० २२१
८९- वही, पृ० २२९
९०- कुछ कवितायें, पृ० १८
९१- नयी कविता, एक साक्ष्य
९२- देखिए इसी शोध-प्रबंध का "शमशेर का गद्य-साहित्य"

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

९३- कुछ और कविताएं, पृ० ७६

९४- बोरिस सुचकोव, प्राब्लम्स ऑव माडर्न एस्थेटिक्स, पृ० ३४८

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

तृतीय अध्याय

काव्यानुभूति की बनावट-बुनावट और उनकी रचनायें

प्रश्न है शमशेर की अनुभूति को समझने और समझाने का। यह प्रश्न कम जटिल नहीं है क्योंकि इस पर अभी गंभीरता से विचार नहीं हुआ है। एक वर्ग के समीक्षक शमशेर को शुद्ध सौन्दर्यवादी रचनाकार मानकर उनकी कलात्मकता को उद्घाटित करना चाहते हैं। दूसरे वर्ग के समीक्षक उनके जनवादी स्वरूप की तो प्रशंसा करते हैं, पर उस काल की रचनाओं के साथ कोई ताल-मेल नहीं बैठा पाते जब वे इस प्रभाव से मुक्त होकर एक नई दिशा में अग्रसर हुए हैं। तीसरे खेमे के समीक्षक अस्ति-नास्ति की कोटि में आते हैं। वे कभी दाहिने मुड़ जाते हैं तो कभी बायें। कभी बीच में खड़े होकर दोनों का रसायन तैयार करते और चटखार मारते हैं। शमशेर की सही समझदारी के लिए तीनों वर्गों से खतरा उत्पन्न हुआ है। सबसे बड़ा खतरा तो इस बात को स्वीकार कर लेने से पैदा हुआ है कि शमशेर जीवन से कट कर कलावादी सरोकार से जुड़ गए हैं! इसी शोध प्रबंध के पहले, दूसरे और चौथे अध्यायों की स्थापनाओं को देखने से यह बात बहुत तर्क-संगत नहीं सिद्ध होती। स्पष्ट है कि शमशेर का जीवन से लगाव और उसके प्रति आसक्ति निरन्तर बनी रही है। अतएव हम कह सकते हैं कि उनकी काव्यानुभूति का आधार जीवनानुभूति ही है। लेकिन उनके जीवन पर दृष्टिपात करने का अपना निजी दृष्टिकोण है और उससे उत्पन्न बोध को रचना में ढालने की विशिष्ट शैली। इसको समझने और समझाने का प्रयास स्वयं शमशेर ने किया है और उनके आलोचक भी इस दृष्टि से पीछे नहीं रहे हैं। इन दोनों को आमने-सामने रख कर काव्यानुभूति की बनावट-बुनावट की रूप-रेखा तैयार की जा सकती है।

ऊपर के अंश में शमशेर के जीवन को देखने की विशिष्ट दिशा का संकेत किया गया है। उन्होंने स्वयं इस पर प्रकाश डाला है, "किताबों पर और कॉपियों के जिल्दों और मासिक पत्रों की फाइलों और सूखी दावात और जंग लगी कुछ मुड़े निब की कलम पर हफ्तों मैंने धूल जमने दी है; और केवल धूप का सरकना निहार-निहार कर ही अपने मकान के आगे की पतली सड़क में चलती फिरती मूर्तियों का निजी काल्पनिक हिसाब-किताब रखते हुए या बन्द पलकों पर दाहिना हाथ मोड़कर रखकर सपनों की नींदें लेते हुए हीं-महीने के बाद महीने गुजार दिए हैं।"[१] इस सूक्ष्म निरीक्षण की तटस्थ स्थिति और प्रतीक्षापूर्ण अनवरत प्रयास से उनका दृष्टिकोण जाने-अनजाने प्रभावित हुआ है। उनमें जीवन और जगत के प्रति एक रुझान पैदा हुई

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

है। इसका संकेत भी उन्होंने किया है, "मुझे यह पचड़े वाली दुनियाँ- जब मैं उसको अपने से ज़रा दूरी पर रख कर देखता हूँ- रंगीन और सुन्दर दिखाई देती है। उसका एक-एक काम, उसके एक-एक भाव, एक-एक संकेत। प्रत्येक उलझाव। पॉसे-जाल ..... संबंध ..... उसकी हँसी-खुशी और रोना-गाना यह सब राग-रंग तब मैं कितनी उत्सुकता, कितनी पैनी दृष्टि से पागल-सा, आत्म विस्मृत सा होकर देखता हूँ। उस समस्त व्यापार को समझना तब मुझे बच्चों के खेल जैसा आसान और आमोदपूर्ण लगता हैं। कुछ भी मुश्किल नहीं। सब नियम कानून उस अखिल व्यापार के तब मुझे अपने सम्मुख जीवित-सद्यः चित्रित और अतीव मोहक लगते हैं। हाँ वही सब दुनियाँ और उसके सारे खेल मुझे मोह लेते हैं और चूँकि मैं वह मोह वह मस्ती, किसी प्रकार अपने अंग-अंग के ऐसे नृत्य में भर कर व्यक्त नहीं कर सकता, जिसे मैं फिर भी, स्थिर देख कर पहचान सकूँ, इसलिए दवात के आगे सर झुका कर कलम हाथ में लेकर बैठ जाता हूँ; आँखों देखी बात को भावना के रंगों में भरकर .... और आप जानते हैं वह सब।"[2] बाह्य जगत का अन्वीक्षण और परीक्षण ही नहीं अपितु उसके कार्य-व्यापार में तल्लीनता का अनुभव करना और उसे व्यक्त करने के लिए संघर्ष करना हर रचनाकार का धर्म है, लेकिन शमशेर उसके निर्वाह के लिए अन्यों की तुलना में अधिक जागरूक रहते हैं। वे आँखों देखी बात को अपनी भावना के रंग में भरते हैं, फिर कलम उठाते हैं। "स्वर" नामक रेखा-चित्र में उन्होंने इस आत्म-संघर्ष को बड़ी सटीकता से व्यक्त किया है। उन्होंने इस बात पर प्रकाश डाला है कि समय के प्रसार में किस तरह काल में दृष्टिगोचर होने वाला दृश्य केवल तल्लीनता का ही कारण नहीं बनता वह सजीवता को प्राप्त कर लेता है। उन्हीं के शब्दों में, "खुद-ब-खुद समय की मौज में यह नज़ारा एक अनोखी और खाँ-रूह की हैसियत रखता है - गो यह खोज की जा सकती है कि मैं खुद इसमें किस जगह कायम हूँ। मगर यह धड़कन जिस जिस्म का हिस्सा है, उसका ख़याल मुमकिन की हद में वहीं ला सकता है, जो जिस्म के रंग और रेसे में रम गया हो - खून की जिन्दगी में खून की एक बूँट सा। और दृश्य के प्रति जो यह दृष्टिकोण अपनाकर चलते हैं, उससे यह स्पष्ट हो जाता है कि उनकी काव्यानुभूति की बनावट-बुनावट में इसकी अहं भूमिका है। उनका सूक्ष्म निरीक्षण जीवन और जगत में उन्हें एक अर्न्तदृष्टि प्रदान करता है। वस्तुगत और आत्मगत के परस्पर अर्न्मथन से जो संवेदना का अन्तःवृत्त उन्हें प्राप्त होता है वही उनकी रचना-धर्मी मानसिकता में रचना के ताने-बाने का कार्य करता है। रचनाकार ने लोक का अनुभव ईमानदारी से प्राप्त किया है। उस अनुभव को रचनाधर्मी मानसिकता में रचना में ढ़ालने के लिए उन्होंने संघर्ष भी किया है, अतएव वे संवेदना की सही प्रकृति से परिचित हो सके हैं। यही खरा- बोध उन्हें शिल्प के प्रति आवश्यकता से अधिक जागरूक बनाता है। इसे व्यक्त करने के लिए कभी वे प्रभाववादी शिल्प अपनाते हैं, तो कभी अतियथार्थवादी।

शमशेर की काव्यानुभूति की बनावट-बुनावट को और अधिक स्पष्ट करने के लिए हमें उनकी कुछ कविताओं पर भी दृष्टिपात करना आवश्यक हो जाता है जिसमें उन्होंने अपनी

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

रचना-प्रक्रिया पर प्रकाश डाला है। उनकी प्रमुख कविता, जो बहुचर्चित भी हुई हैं, "एक नीला दरिया बरस रहा" है। यह कविता शमशेर के संवेदनशील मन की काव्यात्मक अभिव्यक्ति है। दरिया शब्द फारसी के "दर्या" का पर्याय है। उस को कवि ने आकाश के रूप में प्रयुक्त किया है। वर्षा गति की सूचक है। प्रशस्त वायु के वेग से वह और गतिमान हो उठी है। बारिश ऊबड़-खाबड़ मैदान और बस्ती पर हो रही है। यह असमतल स्वरूप उनकी काव्य-संवेदना के सम-विषम स्वर का परिचायक है। कवि ने इसी को व्यक्त करने के लिए लिखा भी है :-

एक दरिया। और हवायें
मेरे सीने में गूँज रही हैं।[४]

जिस कौशल के साथ वे द्रष्टा और दृश्य का एकीकरण करते हैं और इन दोनों के घात-प्रतिघात से संवेदना को बहुत व्यापक आयाम ही नहीं प्रदान करते अपितु उसकी मूलभूत चेतना को चित्रित कर उसकी भावी विकास की संभावना को अलगाते हैं वह यहाँ द्रष्टव्य है। द्रष्टा और दृश्य के समरसीभूत होने के पश्चात् जो बचा रह जाता है उसको प्रतीक रूप में कवि ने निरूपित किया है :-

एक। रोमान जो कहीं नहीं है मगर जो मैं
हूँ हूँ।[५]

यहाँ "रोमान" शब्द का अर्थ प्रायः सभी समीक्षकों ने "रोमांटिक" ही किया है। उनकी अपनी दृष्टि है। शमशेर ने उसके सही होने पर अपनी मुहर भी लगा दी है। मेरी दृष्टि में यहाँ रोमान का तात्पर्य है, एक प्राकृतिक कार्य-व्यापार का अन्तःकरण के उदात्त कार्य-व्यापार से जुड़ कर उसकी अनन्त संवेगात्मक संभावनाओं को उद्घाटित करते हुए एक व्यापक सत्य का सूत्र बन जाना। चूँकि उसके सूत्रधार स्वयं शमशेर हैं, और वह एक विशिष्ट स्थिति है, इसलिए उसको द्योतित करने के लिए उन्होंने "मैं हूँ" शब्द का प्रयोग किया है। इसी सन्दर्भ में उनकी अधोलिखित पंक्तियों को भी देखा जाय :-

आँख जो कि अँखुआ
आयी हो बहुत ही करीब बहुत
ही करीब।[६]

"आँख" का यहाँ चक्षु के लिए प्रयोग है। लेकिन यह उसका अभिधापरक अर्थ है। आँख का अर्धनिमीलित स्थिति को प्राप्त होना, तल्लीनता की स्थिति से उबर कर चेतना की स्थिति में आना भी आँख के अँखुआने का अर्थ हो सकता है। लेकिन यहाँ इसके अन्तर्गत प्रस्फुटन और भावी विकास का सहज कार्य-व्यापार समाहित है। किसी भी बोई गई वस्तु में अँखुआ उसके समूचे

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

सारतत्व को समेट कर फूटता है और वह नए सर्जन का पर्याय बन जाता है। कवि के हृदय पड़ा हुआ संवेदना का बीज अंकुरित हो उठता है और वह उसकी सर्जन की संभावना का केन्द्र-बि बन जाता है। इसी संवेदना के सर्जक स्वरूप को व्यक्त करने के लिए उन्होंने "सुतून" श का प्रयोग किया है। सुतून का अर्थ होता है खंभा, स्तंभ। यह यहाँ अस्तित्व का सूचक है। अस्तित्वबोध रचनात्मक उन्माद में बँधता है। इसी को सुतून के ज़नून होने के क्रिया की दी जा सकती है। इसी सन्दर्भ में अधोलिखित पंक्तियों का अर्थ स्पष्ट होता :

सब तुकें एक है
यानी कि मेरा। खून।[३]

संवेदना के सर्जना के रूप में ढ़लने की क्रिया साधारण नहीं है। कविता तो क़लम और स्या से नहीं लिखी जाती, वह कवि के संपूर्ण अस्तित्व- बोध का प्रस्फुटन होती है, वैसे ही जैसे अं संपूर्ण बीज के सारतत्व का प्रस्फुटन होता है। कवि ने इसी सन्दर्भ में जमाने की बे-अदबी उल्लेख भी किया है। यह बे-अदबी शब्द द्विअर्थक है। यह एक ओर तो जमाने की काव्य प्रति अन्यमनस्कता को द्योतित करता है, दूसरी ओर अपने मूल-सन्दर्भ में आज के पाठकों में र रचना की समझदारी के अभाव को द्योतित करता है। एक ऐसा आलोचक जो इस रचना-श मानसिकता से नहीं गुजरा है, उसे कैसे समझ सकता है। वह इस बात पर कैसे विश्वास सकता है कि दृश्य की सराबोर संवेदना की उदात्त पराकाष्ठा में कवि इतना विलीन हो चु है जहाँ उसके विशिष्ट सर्जन शील 'मैं' के अतिरिक्त और कुछ नहीं है। "महज" शब्द केवलीभ का द्योतक है। ऐसे उद्भूत अनुभव को व्यक्त करने के लिए भाषा की जरूरत पड़ती है। क वह भाषा सामान्य होगी ? कवि स्वतः उसका उत्तर देता है:-

मगर। मेरी पसली में है- गिन लो
व्यंजन-और उनके बीच में है। स्वर
उसे मेरा ही कहो- फिलहाल।[४]

स्वरों और व्यंजनों से भाषा का निर्माण होता है। भाषा-वैज्ञानिक उसके वस्तुगत स्वरूप से टकरा है, उसकी अपने अनुसार व्याख्या करता है। पर रचनाकार उसे अपनी जीवन्त अनुभूति की अभिव्यक्ति का साधन बनाता है। इस क्रम में वह भाषा की आन्तरिक उर्जा का साक्षात्कार करता है। इस संकेत करते हुए शमशेर ने लिखा है, "क्या हम अपने स्वर को समझ सकते हैं कि वे क्या क है ? फिर स्वरों की वास्तविक वर्णमाला तो हृदय में ही ध्वनित होकर वहीं समाप्त हो जाती उच्चारण में उसका कुछ रस शेष रहा-सा मालूम होता है। लिपिबद्ध होकर तो उस स्वर-श का पंजर मात्र ही नज़र आता है- प्राण कहीं और जन्म लेते रहते हैं।[५] स्पष्ट है कि "मेरी पस में जो स्वर-व्यंजन हैं, उन्हें गिन लो" का तात्पर्य है कि मेरी संवेदना को अभिव्यक्ति प्रदान क

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

वाली वर्णमाला अन्दर ही अन्दर सार्थक ढंग से प्रतिध्वनित हो रही है और कवि का अस्तित्व बोध उसकी खराद पर चढ़ा हुआ है, वह उसकी घूर्णावर्तगति से निरन्तर तराशा जा रहा है। इससे आन्तरिक संघर्ष के स्वर मुखर हो रहे हैं। कवि उन्हें निरन्तर सुन रहा है। कवि की स्थिति कृष्ण जैसी हो गई है जिन्होंने ब्रज को इन्द्र के कोप से बचाने के लिए बायें हाथ में गोवर्धन को धारण किया था और दाहिने हाथ की उँगली से चक्र सुदर्शन को। यहाँ कवि बाएं हाथ से आकाश उठाए हुए है। यह वही आकाश है जिसकी वर्षा से कवि के अन्दर एक रोमान का भाव पैदा हुआ था। वह भाव अब भी उसके अन्दर विद्यमान है और कवि उसी में तल्लीनता का अनुभव कर रहा है। "आसमान सिर पर उठाना" मुहावरे को बदल कर कवि ने उसे बायें हाथ से उठाने का चित्रण किया है। दायें हाथ में क्या है ? कुछ है भी या नहीं ? क्या वहाँ कवि की लेखनी तो नहीं है ? अगर ऐसी बात है तो अथाहों के दरिया का तात्पर्य भावानुभूति का अनअवगाहनीय स्वरूप होगा। दरिया का यह स्वरूप नया है। दरिया में लहरें उठती हैं, अनुभूति की दरिया भी "स्वर" की लहरों से तरंगायित है।

इलियट ने एक जगह "थ्री वायसेज़ ऑव पोएट्री" की बात की है। यहाँ शमशेर एक सर्वव्यापक एवं बहुसमावेशक स्वर की बात करते हैं जो द्रष्टा और दृश्य के घात-प्रतिघात से उनके हृदय से उठ रहा है। "स्वर" नामक रेखा-चित्र में उन्होंने इसका संकेत किया है। इसका उल्लेख इसी अध्याय के आरंभ में किया जा चुका है। दृश्य के सौन्दर्य की बहुसमावेशकता की बात उठाते हुए वे कहते हैं, "इस नजारे का एक फिल्मिस्तानी अन्दाज ही तो इसकी एक खास चीज़ है, इसकी खास खूबसूरती और यह उसकी खूबसूरती है जो बाकी और (ज्यादातर) ठहरी हुई खूबियों को अपने सरकते हुए हिलते हुए पर्दे में ले लेती है।"[१०] इस रेखाचित्र को देखने और पढ़ने से ज्ञात होता है कि स्वर का प्रयोग उन्होंने सौन्दर्यानुभूति से उत्पन्न खानी के लिए किया है। यह खानी द्रष्टा और दृश्य दोनों में उपस्थित पाई जाती है।

इसके पूर्व अपने पर व्यंग्य करते हुए शमशेर ने "महात्मा मूर्ख", "आदिमतम देवता" और "स्थिरतम" शब्दों का प्रयोग किया है। सृष्टि का आदिमतम अवशेष अरावली पर्वत-श्रृंखला में उपस्थित है और मनुष्य के आदिमतम मनोभावों का स्वरूप उसके हर्ष-शोक आदि में। सृष्टि के आदि का पता लगाने के लिए हम इस प्राचीन पर्वत-श्रृंखला की खुदाई करते हैं। हमारी इसी जिज्ञासा से उसके हृदय में न मालूम कितनी दरारें पड़ गई हैं। मनुष्य की आदिम मनोवृत्ति को जानने के लिए भी हमने कम श्रम नहीं किया है। पैरों में उपटी बिवाय इसकी साक्षी है। ये बिवायें और दरारें मनुष्य के प्रयत्न से उत्पन्न कविता की पंक्तियों के सदृश हैं, जो उसके अन्तः और बाह्य संघर्ष की परिचायक हैं। ये अपने मूल स्वरूप में जितनी आदिम हैं, आज के स्वरूप में उतनी ही आधुनिक "रंग और वक्त" में शमशेर ने प्रकृति में उत्पन्न नानाविध स्वर-लहरियों की भक्त भाव से प्रशंसा की है, "कह सकते हैं, यह दिवस के एक खण्ड विशेष का संगीन

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

है, अथवा समय के एक विशेष भाग की सांगीतिक अभिव्यक्ति है, अथवा दिशा और स्व का कलात्मक सामंजस्य है, जो त्वरित हो उठा है। अथवा यदि उपरोक्त वाक्यांशों में कोई ३ नहीं है तो- यह शिखर के मन का गीतिमय उद्देश्य है।''[११] बिवाय या दरार सदृश पंक्ति के सन्दर्भ में हम कह सकते हैं कि देशकाल को भेद कर उठा हुआ यह शमशेर का सहज साध्य काव्यादर्श है, जिसमें एक ओर उनका रूमान झलक मारता है, तो दूसरी ओर उनका क्लासि काव्य-संयम। इसका स्वर उन्हें हर ओर से आवेष्टित किए हुए है। वे उसी के आरोह- अवरो के नटस्थ द्रष्टा हैं। थोड़ा सचेतन होने पर कवि अपने अस्तित्व पर दृष्टिपात करता है। उसे ३ होना है कि जीवन और जगत के इस महाप्रसार में वह ''अणु'' सदृश है। इसका दूसरा अ यह है कि नानाविध भावों के इस अनन्त प्रसार में वह कवि की संवेदना की अनिसंक्षिप्त एवं मू केन्द्रीय चेतना है। जैसे अणु अपने संघात में सृष्टि का कारण होता है, उसी प्रकार संवेदना केन्द्रीय चेतना अपने आल-बाल में संरचित होने पर कविता का रूप ग्रहण करती है। इस केन्द्र चेतना को कवि देश काल के अन्तर्मथन से उपलब्ध करता है, नैरन्तर्य के किसी बिन्दु पर से सहज ही उपलब्ध करता है, इसलिए यह देश और काल से अतीत होते हुए भी उसी एक अंग होती है। इसी तथ्य को द्योतित करते हुए कवि ने लिखा है :-

एक बूँद लहू। और लो मेरा अविर्भाव
कि भवता। कि है-हो-था। अभी तक
वही मैं कोई। एक कविता।[१२]

''मैं'' और ''कविता'' को शमशेर ने समानार्थी सन्दर्भ में प्रयुक्त किया है। इसके पूर्व कवि की सभी तुकों को अपने खून का अंग माना है, स्वर और व्यंजन के अन्तः प्रकाशित रूप उद्घाटित किया है और अब केन्द्रीय संवेदना के संरचित स्वरूप को कविता की संज्ञा देते हैं यह कविता-कहीं न कहीं द्रष्टा और दृश्य समन्वित स्थिति-जिसे वे ''मैं'' कहते हैं, से ही उत्प हुई है। इसी परस्पर घात-प्रतिघात और संवेदनात्मक परिणति को उन्होंने विलयन की संज्ञा है और उससे उत्पन्न काव्य को विलयनवादी काव्य की। इस सन्दर्भ में विचार करने पर उनक अग्रांकित उक्ति अतिशयोक्ति पूर्ण नहीं लगेगी :-

एक विलयनवादी काव्य जो कि केवल
मैं लिखता-लिख सकता-हमेशा नहीं
वैसा काव्य। जैसा कि इनमें
ध्वनित - अध्वनित।[१३]

विलयनवादी काव्य शमशेर को अपने में विलीन कर लेता है। इसका युगभाव महीन है। उसमें खो जाना पसन्द करते हैं। इस तरह का काव्य ''काल के चौराहों के चकित केन्द्रों से उद्भूत

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

होता है। उसका अपना विशिष्ट व्यक्तित्व होता है, फिर भी वह काव्य की विशेषताओं से अलंकृत है। काल का चौराहा चारों दिशाओं के संधिस्थल का द्योतक है। चूँकि इस तरह के काव्य में कुछ व्यक्त होता है, इसीलिए वह व्यक्ति भी है। कविता की भाषा का उल्लेख उन्होंने कई स्थलों पर किया है। शमशेर अन्त में उस पर पुनः प्रकाश डालते हैं। जीवन के सूक्ष्म अन्वीक्षण और परीक्षण की ओर सामान्य व्यक्ति की दृष्टि नहीं जाती। वह सतही जिन्दगी को बड़ी सज-धज के साथ व्यक्त करता है, पर गहराई में उतरकर उसका साक्षात्कार नहीं करना चाहता। यह अंश उससे छूट जाता है, लेकिन इसी से मानवता का निकट का रिश्ता होता है। इसलिए एक सन्दर्भ में वह तलछट है, लेकिन दूसरे सन्दर्भ में जीवन को समझने का प्रमुख सूत्र। वे इसी सूत्र को पकड़ना चाहते हैं। जो लोग प्रयत्न करके उनकी कविताओं के अन्तर्निहित सत्य को पकड़ते हैं, वे उसके दीवाने हो जाते हैं।

दूसरी रचना जिसको संवेदना की समझ के लिए मैं सामने रखना चाहती हूँ वह है, उनकी कहानी "फरार"। इस रचना में संवेदनात्मक ऊहापोह अनेक जटिल स्वरूपों से गुज़रता हुआ अन्त में अपनी निष्पत्ति को प्राप्त होता है। कहानी बड़े नाटकीय ढंग से आरंभ होती है :-

अगर वह शान्ति का पथ ढूँढ़ता है तो तू उसे रोशनी दिखाने आएगा ? मैं उसके रास्ते का मकसद समझूँगा - हँस दूँगा - फिर उससे बात करके इशारा दे सकूँगा, कि हाँ ये रास्ते खतरनाक नहीं हैं।"

"दोस्त, मैं क्यों सब अपने भेद तुम पर खोलता चला जा रहा हूँ ?"[१४] बड़े रहस्य के वातावरण में कहानी आरंभ होती है। दोनों में कुछ बात होती है। अचानक उसे अपनी दास्तान की खोई कड़ी मिल जाती है। वह अपनी बात आगे बढ़ाता है। यह बात- कहीं-न-कहीं शमशेर के व्यक्तित्व को भी उजागर करती है। बात का एक छोर है उत्तम कलाओं की साधना में उनमें दो प्रवृत्तियों का आविर्भाव। उसका एक पक्ष है एक हसीन व्यक्ति से स्नेह और दूसरा पक्ष है समर्थ गुरु से साक्षात्कार। प्रेम ने उनकी कल्पना को रंजित किया और गुरु ने अपनी शक्ति से सीमा का बोध कराया। शमशेर ने इन दोनों के अन्तः संबंध को रेखांकित करते हुए लिखा है, "गुरु मिले थे मुझको उस हसीन व्यक्ति का मोह मुझ पर स्पष्ट करने के लिए, और वह हसीन दोस्त, गोया इस नयी शक्ति के मंत्रों को सार्थक और मूर्त रूप प्रदान करने के लिए। एक नया रूप और नयी आत्मा मेरे अन्दर प्रवेश कर रही थी।"[१५] कवि की पहले की पृष्ठभूमि तो अधिक महत्वपूर्ण न थी। हाँ उसके लौकिक संबंध अवश्य नगण्य हो गए थे। दोस्त को मेरी जरूरत न थी, पर मुझे दोस्त की जरूरत थी। गुरु ने मुझसे एक को भूलकर दूसरे को याद करने को कहा। ऐसी स्थिति में दूसरा खुद बखुद पास आएगा। दोस्त भी, गुरु से दीक्षित था। तीनों एक साथ एक बन की ओर आगे बढ़े। यहीं शमशेर ने बन की दिशाओं का वर्णन किया है। एक दिशा कम भयानक थी। वहाँ कोई आवाज नहीं गूँजती थी। महानिद्रा में जड़ या चेतन

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

सो रहे थे। वहाँ अंधकार था।[१६] दूसरी ओर अंधकार अधिक नहीं था। उसके वातावरण में अंधकार और प्रकाश बराबर बराबर थे। रोशनी थी, पर हल्की सी। पक्षियों के स्वर मधुर थे उनका रंग अनेक तरह का था। वह वातावरण जाग्रत और सुषुप्ति के बीच का था। तीसरी दिशा का स्वरूप इससे भिन्न था। उस दिशा में वन विकट था, वह सुख-दुख के संघर्ष से भरा था उसमें चंचलता थी। वह रागात्मिका वृत्ति का प्रथम चरण था। उस अरण्य का शेष भाग शान्त था। एक जगह आकर गुरु ने अपने शिष्याण का विचार जानना चाहा। शमशेर ने जवाब दिया "मैं विचारता हूँ, मेरे मित्र आप का एक अंश हैं, और वहाँ तक वे मेरे साथी हैं। और मेरे हैं और जहाँ तक वे अलग सौन्दर्य हैं वहाँ तक वे मेरे रास्ते की मिली-जुली धूप-छाँह हैं।"[१७] गुरु के प्रश्न का जवाब मित्र ने भी दिया, "मैं जानता हूँ कि इसकी आँखें जहाँ तक मेरे पीछे हैं, आप का स्वरूप नहीं जानती हैं और मुझको मधुर लगती हैं - पर अर्थहीन। और जहाँ तक वह आपकी सुनहली छाया में चलता है, मुझे देखता है, वह मेरा साथी है और मैं उसकी पलकों की पहचान में हूँ।"[१८] गुरु ने हँस कर कहा कि एक ऐसी स्थिति आ सकती है जब मैं तुम लोगों की यात्रा में न दीखूँ। मैं शायद गन्तव्य पर तुम लोगों से पहले पहुँच चुका रहूँगा। टहलते-घूमते दोनों-शिष्य एक बस्ती के निकट आते हैं। अदृश्य गुरु भी वहाँ आकर उनसे मिलते हैं। वे कहते हैं, "इसी गाँव में हमें चलना है। वह हमारा अंतिम वन है और पथ की अंतिम दिशा भी। इसके आगे हम तीनों में कोई न रहेगा। हम उसके परिवेश में मिलकर यहाँ रमेंगे।"[१९] तीनों गाँव में जाते हैं। जनता तो उन्हें "नवयुग का संदेश वाहक" मानती है, पर पुलिस उन्हें फरार मानकर हथकड़ी पहनाती है। सारा गाँव बन्दी खाना बन जाता है, जंगल बन जाता है; पूरी तरह वीरान और उजाड़।

कहानी बड़ी घुमावदार है, पर उससे कम घुमावदार कवि की संवेदना की बनावट-बनावट नहीं है। काल का चौराहा जिसकी अनुभूति के आधार पर एक "एक नीला दरिया बरस रहा" की रचना हुई है वह यहाँ भी है। लेखक के दो पार्श्व हैं: एक सौन्दर्य का और दूसरा कला-विवेक का-गुरु का। सौन्दर्य के प्रति उसकी आसक्ति है, पर कला-विवेक उसे अनियंत्रित नहीं होने देता। यही विवेक उन्हें ले जाकर गाँव की दुर्दशा का साक्षात्कार कराता है। स्वतंत्र स्थिति में शमशेर प्रकृति के विविध स्वरूपों का साक्षात्कार करते हैं, पर परतंत्र स्थिति में- बेड़ी की स्थिति में-सारा विकास अवरुद्ध हो जाता है। वहाँ मृत्यु की त्रासद अनुभूति के अतिरिक्त और कुछ शेष नहीं रहता। इसी को लेखक ने "पंचभूतों के पावन मुक्ति" की संज्ञा दी है।

स्पष्ट है कि शमशेर केन्द्रीय संवेदना की प्रकृति को समझते हैं, फिर बाहरी और भीतरी-वस्तुगत और भावगत - उपादानो के माध्यम से उसे चित्रित करने का प्रयत्न करते हैं। इस चित्रण में वे अनुभूति के धूपछाहीं स्वरूप को पकड़ने और उसे मूर्तिमान करने के लिए संघर्ष करते हैं। यह संघर्ष प्रायः बड़ा जटिल और चक्रिल बन जाता है। इसे उरेहने के लिए वे वस्तुगत

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

आधार ग्रहण करते हैं, पर उनका ध्यान इस आधार की संरचना में अनुस्यूत भाव-प्रसंग ही रहता है। वे वहीं तक सीमित नहीं रह जाते, और गहरे उतरने का प्रयास करते हैं। वे उस संवेदना के केन्द्र तक पहुँचने का प्रयत्न करते हैं। जो भाव-प्रसंग को अनुप्राणित करता है। इसे हम व्यक्त करना चाहें तो कह सकते हैं कि शमशेर की रचना की परिस्थिति का संबंध प्रसंग से होता है। प्रसंग के साथ निश्चित भाव का संबंध होता है, इसलिए इन्हें भाव-प्रसंग की संज्ञा दी जा सकती है। पर इन भाव-प्रसंगों के मूल में केन्द्रीय संवेदना का सूक्ष्म प्रसार क्रियाशील रहता है। इसलिए उनकी रचनायें प्रसंग-गर्भित होने के साथ ही भाव-केन्द्रित भी हैं जिनकी संरचना केन्द्रीय संवेदना के आल-बाल से होती है। उदाहरण के लिए "एक नीला दरिया बरस रहा" को लिया जाय। नीले दरिया के बरसने, हवाओं के चौड़ी होने, मकानों और मैदानों के ऊबड़-खाबड़ होने की बात प्रसंग है। इस दरिया और हवाओं के कवि के सीने में गूँजने की बात भाव है। इसी भाव की विशेषता को द्योतित करने के लिए उन्होंने "रोमान" शब्द का प्रयोग किया है। इस रोमान का अपना संवेदन-संसार है जिससे कवि प्रभावित ही नहीं होता, उसमें निमज्जित हो जाता है स्पष्ट है कि उनकी काव्यानुभूति के कई स्तर हैं और हर स्तर का संबंध रचना के स्वरूप से है। उन्होंने अपनी इसी स्थिति का संकेत देते हुए लिखा है :-

"नक्षत्र वहाँ कभी हमारा पार नहीं पायेंगे
उनसे मुक्त हम जहाँ घुलमिल कर
अपना ही स्वत्व हैं
ज्ञानातीत संज्ञा से आगे
और वही है जो कुछ है
है-है से आगे और पार
जो कि है का है का है का है
"है"।[२०]

ध्यान दीजिए "जो कि है का है का है का है" में कम से कम तीन स्तरों का कवि ने संकेत किया है। शायद ये वही स्तर हैं जिनका हमने ऊपर उल्लेख किया है। इस प्रवृत्ति को राम विलास जी ने रहस्यवादी प्रवृत्ति, विजयदेव नारायण साही ने शून्य में वापस चले जाने की प्रवृत्ति, मुक्ति-बोध ने प्रभाववादी प्रवृत्ति और कुछ अन्य आलोचकों ने अतियथार्थवादी प्रवृत्ति के नाम से अभिहित किया है। साही ने शमशेर में आत्मपरकता की वस्तुपरकता की तलाश को विशेष महत्व दिया है।[२१] बाद में इसी निबंध में उन्होंने वस्तुपरकता की आत्मपरकता और आत्मपरकता की वस्तुपरकता का उल्लेख किया है और इन्हें एक दूसरे को प्रतिबिंबित करने का साधन माना है।[२२] यह वस्तुगत स्वरूप शुरू में मार्क्सवादी रचनाओं के माध्यम से प्रकट हुआ है। उसके विषय में कवि ने स्वयं स्वीकार किया है कि वह आते-आते नहीं आ पाया है। आत्मगत स्वरूप उनके प्रभाववादी और

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

अतियथार्थवादी काव्य में देखने को मिलता है। यह उसमें सहज ही फूट पड़ता है।" यह एक तरफ अपने को वायवी बना कर असंभव ऊँचाई को छू लेने की स्पृहा है, दूसरी तरफ अपने को पत्थर की तरह ठोस बनाकर उमड़ती हुई वायवीयता को दबा लेने की कोशिश है। इन दोनों हाशियों के बीच शमशेर की काव्यानुभूति व्याकुल शान्ति की तरह स्थित है। वस्तुतः जिसे हम जीवन कहते हैं, दो अतियों अथवा सीमान्तों के बीच गति और प्रगति का एक झिलमिलाता हुआ बेचैन सन्तुलन है।"[२१] तात्पर्य यह है कि शमशेर मूलतः जीवन के कलाकार हैं। उनकी काव्यानुभूति का आधार जीवनानुभूति है। उन्होंने जीवन के उतार-चढ़ाव को अपनी सूक्ष्म दृष्टि से देखा और परखा है, और हर संभव प्रयास से सत्य का साक्षात्कार करने का प्रयास किया है। वे सतही जीवन की लोल-लहरों से ही क्रीड़ारत नहीं रहे हैं, उसकी अतल गहराई में मरजीवा की तरह प्रवेश करके भाव के दुर्लभ मोती लाने में सफल रहे हैं। जीवन का रहस्य पर्त-दर-पर्त ज्यों-ज्यों खुलता गया है, उसमें उन्होंने विस्मयपूर्ण आत्मतल्लीनता का अनुभव किया है। वस्तु-जगत के सजीव-स्पन्दन बोध से यह तल्लीनता और प्रगाढ़ होती गई है। इसी स्थिति से कवि के सर्जनात्मक स्वरूप का निर्माण हुआ है। उनकी अनुभूति में द्रष्टा और दृश्य की कुतूहल पूर्ण आँखमिचौनी देखने को मिलती है। दृश्य से उत्पन्न संवेदनों को उन्होंने सर्वतोभावेन भाव-रंजित करने का प्रयास किया है। हमें उनकी रचनाओं में अनुभूति की अभिव्यक्ति के तीन स्तरों का दर्शन होता है। आरंभ में यह प्रसंगाश्रित होती है। यही प्रसंग उनमें भावोत्थान में सहायक होता है। भाव एक अजस्र प्रवाहिनी स्रोतास्विनी के सदृश विकासोन्मुख और गतिमान है। उसके अन्तराल में नाना-विध संवेदनों की अन्तर्धारा क्रियाशील रहती है। द्रष्टा और दृश्य से जिस अभूतपूर्व रचनात्मक व्यक्तित्व का उद्भव होता है शमशेर उसी को "रोमान" की संज्ञा देते हैं। यह रोमान अन्तःकरण की सर्जनात्मक संवेगात्मक संभावनाओं का पुंजीभूत रूप होता है। वे कविता के उद्भव को इसी विशेषता के साथ संबद्ध करते हैं। शमशेर के अनुसार कविता कवि के समग्र विशिष्ट अस्तित्व बोध से उसी तरह अंकुरित होती है, जिस तरह कि एक बीज से उसका अंकुर। सर्जन की स्थिति केवलीभाव की मानसिकता की द्योतक है। इस स्थिति में कवि भाषा का नहीं, अपितु सर्जनात्मक भाषा की आन्तरिक उर्जा का साक्षात्कार करने और उसी के माध्यम से काव्य-रचने का प्रयास करता है। वह संवेदना के घात-प्रतिघात से उत्पन्न अन्तःस्वर के निर्देश को सुनता है और उसका अनुगमन करता है। इससे सर्जक के विशिष्ट एवं विराट व्यक्तित्व का निर्माण होता है। सर्जन के भाव-संवेग आदिम भाव-संवेग होते हैं और इन्हें कवि जीवन के काल के चौराहे से हस्तगत करता है। इसीलिए उसे उसकी प्रकृति का बोध रहता है। कवि विलयनवादी काव्य का स्रष्टा है। ऐसा काव्य विविध प्रवृत्तियों को समन्वित करके अपने में ही अन्तर्भुक्त नहीं कर लेता, अपितु रचनाकार को भी एक उदात्त मानसिक तल्लीनता की स्थिति में रखता है।

पूर्व अध्यायों में हमने शमशेर के व्यक्तित्व और कृतित्व का निरूपण किया है और उनकी समसामयिक सामाजिक, सांस्कृतिक और साहित्यिक प्रवृत्तियों का उद्घाटन किया है।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

उनका भी उनकी काव्यानुभूति के निर्माण में योगदान है। शमशेर में सौंदर्य और काव्य-विवेक के बीच अभूतपूर्व द्वन्द्व का दर्शन होता है। उन्होंने इसे सुलझाकर विशिष्ट अनुभूति में परिणित करने का प्रयास किया है।

इस अध्याय में उनके सौन्दर्य, प्रेम, प्रकृति प्रेम, मृत्यु-बोध, विलगाव, बेगानगी आदि पर प्रकाश डाला जाएगा। शमशेर ने लिखा है:-

जब उस कवि के। रुँधे स्वरों से
जिज्ञासा-उर खुले, खुदे -
रक्तिम तम के। गहन देश में
भव के पलक मुँदे। [३४]

शमशेर की रचनाओं में इस तरह के वक्तव्यों का अभाव है। फिर भी जहाँ कहीं कवि ने उनका आश्रय ग्रहण किया है, उसे अपनी बात को व्यक्त करने में अभीप्सित सफलता प्राप्त हुई है। कवि की जिज्ञासा को उन्मुक्त होते ही, भव के नेत्र मुँद जाते हैं। इसके कारण को स्पष्ट करते हुए उन्होंने लिखा है :-

कला सबसे बड़ा संघर्ष बन जाती है
मनुष्य की आत्मा का-
प्रेम का कँवल कितना विशाल हो जाता है
आकाश जितना
और केवल उसी के दूसरे अर्थ सौन्दर्य हो जाते हैं
मनुष्य की आत्मा में [३५]

शमशेर की यह स्थापना कि प्रेम ही आत्मा के सौन्दर्य का रूप ले लेता है, बड़ी मनोवैज्ञानिक है। उन्होंने "सौन्दर्य" शीर्षक से दो कवितायें लिखी हैं। कवि बड़े रोमान्टिक लहजे में उसका निरूपण आरंभ करता है:-

एक सोने की घाटी जैसे उड़ चली
जब तू ने अपने हाथ उठा कर। मुझे देखा
एक कमल सहस्रदली होठों से
दिशाओं को छूने लगा
जब तू ने आँख भर मुझे देखा
न जाने किस ने मुझे अतुलित
छबि के भयानक अतल से

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

निकला.... जब तू बाल लहराए
मेरे सम्मुख खड़ी थी
तू ने दूरियों से बढ़ कर
एक अहर्निश गोंट बन कर
लपेट लिया है
इतनी विशाल और व्यापक तू होगी
सच कहता हूँ, मुझे स्वप्न में भी
गुमान न था। [२६]

जहाँ भी सौन्दर्य उनकी आँखों के समक्ष उपस्थित होता है, वे उस पर रीझ उठते हैं, उसे पूरा का पूरा अपने को दे बैठते हैं। ऐसे स्थलों पर कवि की लेखनी में चार चाँद लग जाता है। यहाँ "अपने हाथ उठाकर मुझे देखा" के प्रभाव को चित्रित किया गया है, "एक मुद्रा" कविता में वक्ष के उठाने के प्रभाव को प्रस्तुत किया गया है -

सुन्दर। उठाओ। निज वक्ष
और-कस-उभर। क्यारी। भरी गेंदा की
स्वर्णारक्त। क्यारी भरी गेंदा की। तन पर
खिली सारी। अति सुन्दर। [२७]

कवि शमशेर उन्मुक्त भाव से वर्जना मुक्त होकर एन्द्रिय-सौन्दर्य का चित्रण करते हैं। उनका समूचा प्रयास इस बात पर केन्द्रित रहता है कि वे उसे उसकी विच्छित्ति में मूर्तिमान करके उपस्थित कर सकें। उन्होंने अपनी आँखों से अष्ट धातु के एक ठोस बदन को, ठैरी हुई दरिया सदृश ठोस जंघाओं को और उभरे हुए ठोस कपोल और वक्ष को जो निमंत्रण के साथ चैलेंज भी देते हैं देखा है।[२८] "प्रकृति रूप" में कवि सौन्दर्य चित्रण में कुछ गहरे उतरता है :-

एक चिकना चौड़ा आबशार
साँवला संगमर्मरी
आधा खिला व्यापक-सा गुलाब एक
महमह सुगन्धित शक्ति में। स्पष्टता सुरक्षित
अविरल वह स्थिर आबशार। खुली साँस की
सांख्यिकी में बँधा। वह हँसता रूप
गुलाब बाड़ी टपक रही है
हम आदिवासी-से मौन। भीगे खड़े हैं। [२९]

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

सौन्दर्य रहस्यमय होता है। अपने चित्रण में शमशेर उस रहस्य को और संगुफित करके प्रस्तुत करते हैं। चुनौती और संगोपन की अजीब धूप छाँही में इसका विकास होता है। "माडल और आर्टिस्ट" कविता में रूपगर्विता नायिका का चित्र प्रस्तुत किया गया है। मांसल सौन्दर्य की रूप-रेखा को पूर्ण मुखर रूप में सामने लाया गया है। इसके उपमान वही हैं जिनका उद्धृत कविताओं में उल्लेख हो चुका है। "गीली मुलायम लटें" में प्रकृति के उपादानों के माध्यम से इसे निरूपित किया गया है। यहाँ चित्रण में कुछ अछूते बिंबों का दर्शन होता है। उदाहरण द्रष्टव्य है :-

गीली मुलायम लटें। आकाश
साँवलापन रात का गहरा सलोना
स्तनों के बिंबित उभार लिए
हवा में बादल। सरकते
चले जाते हैं मिटाते हुए
जाने कौन से कवि को। [३०]

"वह सलोना जिस्म" कविता, व्यंजना और सूक्ष्म चित्रण की दृष्टि से बेजोड़ है। कवि ने काफी गहरे उतर कर सलोनेपन को मूर्तिमान किया है :-

शाम का बहता हुआ दरिया कहाँ ठहरा
साँवली पलके नशीली नींद में जैसे
चाँदनी से भरी भारी बदलियाँ हैं
खाब में गीत पेंग लेते हैं
प्रेम की गुँइयाँ झुलाती हैं उन्हें
उस तरह का गीत, वैसा नींद, वैसी शाम सा है
वह सलोना जिस्म। [३१]

अधखिले कमल की तरह उसकी अँगड़ाई चित्ताकर्षक है। लगता है उसके कमलवत मुख को केश रूपी बेसुध काले भ्रमरों ने ढाँप लिया है। कवि उसके सलोने जिस्म की हर पंखुड़ी पर सुबह की चोट देखता है। वह सजीव जिस्म की क्षण-क्षण बदलने वाली समा को एक टक निरख रहा है। उसको लगता है कि उसकी लुनाई में शामें डूब कर सुबह बनती हैं, दरिया राग बनते हैं, कमल फानूस का रूप ले लेते हैं, और रातें मोतियों की डाल में बदल जाती हैं। वह पुनः लिखता है :-

गुनगुनाता भी सजीला जिस्म वह
जागता भी। मौन सोता भी न जाने
एक दुनियाँ की उम्मीद सा। किस तरह। [३२]

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

शमशेर ने "मकई से वे लाल गेहुंए तलवे" में पुरुष सौन्दर्य का भी निरूपण किया है।

शमशेर का सौन्दर्य प्रकृति-चित्रण में अपनी पूर्णता प्राप्त करता है। रचना के आरंभ से ही उनमें यह प्रवृत्ति विद्यमान है। आगे चलकर यह प्रवृत्ति और समृद्ध हुई है। "इन्दु विहान" नामक कविता इस ग्रंथ में संग्रहीत है। उसमें कवि ने "पश्चिम पार। पीत गुलाबी नीरवता में श्वेत श्याम घन डूबे" के माध्यम से सूक्ष्म निरीक्षण को प्रस्तुत किया है। उसने "नील नन-गिरि के उधर" "धूम-स्वर्णिम धूल" के झरने और श्याम दुकूल ओढ़ कर नभ से एक लोहित फूल के झाँकने का चित्र उरेहा है। "पूर्णिमा का चाँद" कविता में उन्होंने लिखा है-

चाँद निकला बादलों से पूर्णिमा का
गल रहा है आसमान
एक दरिया उमड़ कर पीले गुलाबों का
चूमता है बादलों के झिलमिलाते
शंख जैसे पाँव। [३३]

"उषा" को लेकर उन्होंने अनेक रचनायें की हैं। कहीं सूर्योदय होते समय उषा के जादू टूटने, प्रात नभ के नील शंख जैसे होने, और प्रातः जल में किसी की गौर झिलमिल देह के हिलने, के द्वारा उसे व्यक्त किया गया है तो कहीं उषा के जल में सूर्य के स्तंभ हिलने के माध्यम से मूर्तिमान। उनका प्रकृति का चित्रपट बड़ा व्यापक और समृद्ध है। कहीं उसमें मखमली दूब उगी है तो कहीं, रेशमी गोरा दिन मोतियों को अपनी पंखुड़ियों में छिपाए बिहँस रहा है। [३४] उनके यहाँ पूरा आसमान इन्द्रधनुषी ताल है, सूरज का गोल पाल संध्या के सागर में दोहरा हो कर ठहरा है [३५], और धूप कोठरी के आइने में खड़ी हँस रही है। [३६] यही नहीं क्षीण नीले बादलों में से चन्द्रमा फणि-मणि-सदृश मौन संध्या का मुख निरख रहा है। [३७] और चाँदनी की उँगलियाँ चंचल क्रोशिए से फेन का झालर बुन रही हैं। [३८] सूर्यास्त के समय सूर्य कवि की अस्थियों के मौन में डूबता है, नीला दरिया बरसता है, बासन्ती की सोमझलक को छीन कर चाँद अपने में छिपा लेता है। कवि ने ऋतुओं का वर्णन भी किया है। छायावादी कवियों की तरह उसकी वृत्ति उसमें खूब रमी है :-

सौ चाँद से मसले जोबन पर
श्रृंगार की बजती रागिनियाँ
रसराज की मधुपुरी की गलियों में
सौ नूरजहायें सौ पद्मिनियाँ
फिर लायीं बसन्त [३९]

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

सौन्दर्य-चित्रण की दृष्टि से कवि छायावादी और उत्तर छायावादी कवियों की कोटि में ही आता है। उसके चित्रण में प्रकृति के मानवीकरण और ऐन्द्रिय स्वरूपों के आनयन की प्रवृत्ति दिखलाई पड़ती है।

कवि की प्रेम संबंधी आरंभिक रचनाओं पर भी छायावाद का गहरा प्रभाव था। उसने उसी शैली में लिखा है :-

कवि-हृदय का फूल हूँ मैं
वास रंग पराग लेकर
छा गया हूँ भाव-जग में
भूलता है कवि हृदय तो
कवि-हृदय की भूल हूँ मैं। [४०]

"चुका भी हूँ मैं नहीं" में कवि ने स्वीकार किया है:-

कहाँ किया मैंने प्रेम। अभी
जब करूँगा प्रेम। पिघल उठेंगे
युगों के भूधर। उफन उठेंगे
सात सागर। किन्तु मैं हूँ मौन आज
कहाँ सजे मैंने साज। अभी [४१]

कवि को प्रेम के तात्विक स्वरूप का बोध है। "प्यार एक मौसोलियम" में उसने शाहजहाँ के प्रेम से अपने प्रेम की तुलना करते हुए लिखा है:-

शाहजहाँ मैं। हृदय में नग आत्मा
मुमताज के। जो तुम [४२]

कवि की एक कविता का-शीर्षक "प्रेम" है जिसमें उसने लिखा है कि मेरे पास धन नहीं है, रूप, सांसारिक व्यवहार, शक्ति, यौवन और अभिमान भी नहीं है, फिर भी मैं प्यार करता हूँ। मैंने इससे मुक्ति पाने का हर प्रयास किया, फिर भी मुक्त न हो सका। उसकी बात में छल है, माया ही उसका संबल है, वह मुझे वियोग की अग्नि से जलाती है, फिर भी वह इतनी सुन्दर है कि मैं उससे प्यार करता हूँ। [४३] प्रेम की लहरें कवि को घेर लेती हैं और "उभर कर अर्धद्वितीया टूट जाता है।" [४४] "तुमको पाना है अविराम" कविता में कवि अपनी प्रेयसी को सब मिथ्याओं में सत्य की संज्ञा देता है और उसे सौगंध की याद दिला कर प्रार्थना करता है कि वह कभी किसी भी हालत में उसका त्याग करके उससे अलग न हो। अदृश्य वायु में सुगन्धि मिल कर जिस तरह इधर-उधर प्रसरित होती रहती है उसी तरह वह उसके साथ एकमेक होकर निरन्तर विलसती

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

रहे। वह उससे सब कुछ-रूप, मद, यौवन, शक्ति, माया, छल-अर्थात् जो कुछ भी उसका सत्य है उसे- प्राप्त करने की कामना करता है। कवि को उससे स्वप्न में भी अलग होना स्वीकार नहीं है। वह उसके साथ लिपटना और उसी के मादक सुख में लिप्त रहना चाहता है। अपने मनोभाव को उसने पूर्ण निर्द्वन्द्व भाव से अभिव्यक्त किया है :-

मलूँगा मैं वक्ष से तुम्हारे। अपने जीवन का समस्त वक्षस्थल
लिपटूँगा मैं अंग-अंग से तुम्हारे। मधुरतम सुवास बन
उच्च से उच्चतर मैं हूँगा तुम्हारे ब्रह्मांड में -
तुम्हारे हृदय में -
तुम्हारा ही बनूँगा मैं, केवल तुम्हारा
हूँ मैं तुम्हारा उपेक्षित भाव।
सुधर सा रहा हूँ पर धीरे - धीरे
अंगीकृत होने।[५]

कहीं-कहीं शमशेर का पौरुष जाग उठा है। वे अपनी प्रेयसी से अपना सिर अपने हृदय पर रखने का आग्रह करते हैं जिससे वे उसे सुहाग प्रदान कर पायें। सावन कविता में वे कहते हैं कि तुम तो बहुत अधिक शरम करती हो। तुम्हीं मेरी धड़कन हो; मेरे दिल का अतापता हो, फिर शर्म की क्या जरूरत। "न पलटना" कविता में वे "मिथक" का आश्रय ग्रहण कर अपनी प्रियतमा को यह परामर्श देते हैं कि वह उधर जल में न स्नान करे जिधर सूर्य का स्तंभ उसमें हिल रहा है और इन्द्र और विष्णु एक हैं। "टूटी हुई बिखरी हुई" उनकी लम्बी कविता है। इसमें उन्होंने अपनी कविता, जीवनानुभूति और प्रेमानुभूति के विषय में बहुत कुछ लिखा है। इसमें जीवन और मृत्यु की आँख-मिचौनी खूब चली है। जैसा कि शमशेर के यहाँ होता है, जीवन ने मृत्यु पर विजय प्राप्त की है। उन्हें अनुभव हुआ कि एक फूल उषा की खिलखिलाहट पहनकर, रात के गड़ने वाला काला कंबल उतार कर उनसे लिपट गया है। उस पुष्प में काँटे नहीं थे, लंबी जुल्फें थीं - काफ़ी लंबी जुल्फें-जिन्होंने कवि को आपाद-मस्तक ढँक दिया है। वह एक जिन्दा इत्र बनकर उन पर बरस पड़ा है। वे एक सांस की तरह उसकी बूँद में बस गए हैं। शमशेर किसी सौन्दर्य को देखते ही, उससे अविलंब प्रभावित होने की बात करने लगते हैं। अपनी डायरी में उन्होंने इसका उल्लेख किया है, "जिस्म, नाक नक्शा बिल्कुल साँचे में ढला हुआ, गंभीरता के साथ एक मौन, छिपाया-छिपाया हुआ सा माधुर्य मैं तो देखता ही रह गया। बेतरह मन उमड़ने लगा उससे मिलने को। वह जिस्म पतला, छरेरा, हल्का, खामोश कुँवारा .... मगर। काश ....। आज उसका दर्शन देना, मुझे गोया एक अजीब सी पूर्व सूचना है, किसी बहुत आत्मीय मिलन की।" शमशेर मूलभूत प्रसंगों में अपने को प्रायः अनेक बार दुहराते नज़र आते हैं। प्रेम प्रसंगों में तो बहुधा ऐसा होता है। द्रष्टव्य है "टूटी हुई बिखरी हुई" कविता में

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

एक अंश :-

"तुमने मुझे जिस रंग में लपेटा, मैं लिपटता गया
और जब लपेट न खुले - तुमने मुझे जला दिया
मुझ जलते हुए को भी तुम देखते रहे, और वह
मुझे अच्छा लगता रहा
आह तुम्हारे दाँतों से जो दूब के तिनके की नोक
उस पिकनिक में चिपकी रह गई थी,
आज तक मेरी नींद में गड़ती है।" [६]

अन्त में कवि इसी कविता में यह संकेत भी दे देता है कि ये सब उसके जीवन की होनी-अनहोनी का ही एक चित्र है।

"आओ" कविता में भी कवि "तुम भूल न जाओ मुझे इस तरह" की बात करता है। वह अपने मिलन-सुख को याद करता है :-

"हर रोम के नन्हें से कली मुख पर कल
सिहरन की कहानी मैं था;
हर ज़र्रे में चुंबन के चमक की पहचान
पी जाता हूँ आँसू की कनी सा वह पल। [७]

लेकिन बहार का वह दिन बीत गया है। प्रेमिका कवि से दूर हो गई है। वह अपने जीवन में एकाकी अनुभव कर रहा है। इसीलिए वह किंचित बेरुखी से कहता है :-

तुम आओ गर आना है। मेरे दीदों की वीरानी बसाओ
शेर में ही तुमको समाना है अगर। जिन्दगी में आओ, मुजस्सिम
बहरतौर चली आओ। [८]

कवि उपालंभ भरे स्वर में कहता है कि जीवन की इन साँसों को ढोना जिनका संबंध उसके प्रेम-स्वप्न से रहा है कितना दुष्कर है। वह जवानी बेकार है जो अपने मनचाहे पथ पर न चल पाई। वह जवानी बेकार है जो अपनी दीवानी न बन पाई। [९] कवि प्रेमिका की अन्यमनस्कता के कारण से परिचित होना चाहता है, वह उससे इस बात को जानना चाहता है :-

कहाँ हवा में तैर गए हैं कान
डूब गए हैं अधर
लीन हो गई हैं बेसुध पलकें

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

छूट गए हैं बाल
ढीली खिसक गई है कमर
ठग-सा गया शरीर
बिक-से भाव गए हैं कहाँ अमोल । हवा में [५०]

कवि प्रेयसी से इन्हें भूलकर सहज श्रृंगार का रूप अपनाने को कहता है । कवि की प्रेयसी आइने की तरह साफ बदन से बात करती है । वह कवि की बात को समझती भी है । [५१] उसका बदन जलप्रपात की तरह स्वच्छ और संगीतमय है । वह किसी कोमल काँसे में ढले गोलाइयों के आइने सदृश है । वह कवि के द्वारा आलिंगित होकर भी आजाद है । यह ठोस बदन कवि के दिल में बस गया है ।

प्रेम में मिलन के कुछ सूक्ष्म चित्रणों की दृष्टि से कवि शमशेर बेजोड़ हैं । एक विचित्र प्रेमानुभूति का वर्णन करते हुए उन्होंने लिखा है:-

थरथराता रहा जैसे बेंत । मेरा काय.... कितनी देर तक
आपाद मस्तक । एक पीपल पात मैं थरथर ।
काँपती काया शिराओं भरी । झन-झन
देर तक बजती रही । और समस्त वातावरण
मानो झंझावत । ऐसा क्षण वह आपात । स्थिति का [५२]

प्रेम की ही नहीं मिलन की स्थिति का भी उन्होंने बड़ा मनोवैज्ञानिक चित्रण किया है :-

तुम ने मुझे और गूँगा बना दिया
एक ही सुनहरी आभा सी
सब चीजों पर छा गयी
मैं और भी अकेला हो गया
तुम्हारे साथ गहरे उतरने के बाद
मैं एक ग़ार से निकला
अकेले, खोया हुआ और गूँगा । [५३]

वह अजीब आनन्दमय स्थिति थी । बेसुधी का आलम था । मैं अपनी भाषा भूल गया । केवल एक अव्यक्त व्यंजना चतुर्दिक व्याप्त थी। मुझे याद आया आदम और हौवा का मिलन ।[५४] इस स्मृति से कवि एक मादक अनुभूति में डूब गया :-

ऐसा लगता है जैसे। तुम चारों तरफ से मुझ से लिपटी हुई हो
मैं तुम्हारे व्यक्तित्व के मुख में । आनन्द का स्थायी ग्रास....हूँ । [५५]

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

कवि ने प्रेम को आत्मा के अन्दर बसे अमृत-बूँद की संज्ञा दी है। दूसरे अध्याय में उनकी एक महत्वपूर्ण रचना "ओ युग आ" को संक्षेप में प्रस्तुत किया गया है। उस कविता में उनकी पुनरुन्नयन की कामना को अभिव्यक्ति मिली है। शमशेर की रचनाओं के आरंभिक दो-दशक जन-उद्-बोधन से संबद्ध थे। उस अवधि में दो प्रकार की रचनायें लिखी गयीं, पहली राष्ट्र-प्रेम संबंधी और दूसरी जनोद्बोधन संबंधी। राष्ट्र-प्रेम की धारा उस समय बहुत प्रबल थी। स्वतंत्रता के पश्चात् इसका स्वर मंद पड़ गया। इसी का स्थान जनोद्बोधन ने ले लिया। निराला, प्रसाद और पन्त ने यह कार्य छायावाद युग में बड़ी कलात्मकता के साथ संपादित किया था। नयी कविता के काल में यह कार्य अज्ञेय, मुक्तिबोध और सर्वेश्वर के हाथों भली-भाँति संपादित हुआ। शमशेर अपने पूर्ववर्ती या समकालीन रचनाकारों की तरह मुखर कवि नहीं थे। उनमें अन्तर्मुखी प्रवृत्ति की प्रधानता थी, फिर भी यथास्थान उद्बोधन का यह स्वर अपनी संक्षिप्त पर सार्थक खानी में उनके काव्य में भी मिल जाता है। "नए कवि का आह्वान" कविता में कवि ने अपने ढंग से आह्वान के स्वर को मुखर किया है:-

सारी दुनियाँ भींग रही है
नये - नये हैं बादल

खोलो अपना अर्न्तद्वार

जग-पवि पुलक उठा, खो
शिथिल श्रृंखला भार
स्वयं बन गया है वह पावन
गम-आगम जल धार। [५६]

"वाणी" कविता में कवि ने स्पष्ट शब्दों में कहा है कि अंबर की कठोरता और हृदय की मृदुलता के संयोग से रचना करने का समय आ गया है। इस समय मन को कर्म-कठोर बनना आवश्यक है। मानवता के उत्थान के लिए कवि को भावना का उपहार देना आवश्यक है। मनुष्य के कायाकल्प के लिए उसे नए सिरे से प्रयत्न करना है:-

कितने कितने मानव प्राण
अपने प्राणों में लय कर
गायेगा नवयुग आख्यान
युग-युग का स्वर अमृत भर
मेरे जीवन का प्राणी। [५७]

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

"कर्म करो" कविता में शमशेर ने जनता को जीवन से दीनता और दुराव मिटा कर प्रेम से एक साथ मिल कर कर्म करने का आह्वान किया है। उनके अनुसार कर्म से ही शक्ति के अक्षय-स्रोत से हमारा साक्षात्कार हो सकेगा और उसी के आलोक में हमारे अज्ञान का नाश होगा। कर्म ही व्यक्ति -व्यक्ति के बीच भेद की खाई को पाटता है।[८] नव सूर्य कविता में अकेले कोई भी व्यक्ति आज के जीवन की विषमता से उपहार रूप में प्राप्त अपनी बेड़ी और हथकड़ी को, अपने दासता के बंधन को -नहीं काट सकता है। अतएव आज की हर समस्या के समाधान के लिए सम्मिलित प्रयास आवश्यक है। आज हमें "पृथ्वी के नायक स्वर", "अनावरक गायक स्वर" की अपेक्षा है।[९] "मर्कज" कविता में उसका यह स्वर और दृढ़ होकर व्यक्त हुआ है। कवि ने लिखा है "देखो तो सही दिल की वेदना पुनः लौट कर जीवन को साथ लेकर आई है। उसके इस प्रयास से जीवन के हौसले और दृढ़ होंगे, भावनायें और प्रौढ़ होंगी। आज तक हम सभी शक्ति के उपासक रहे हैं और उसी से अपना जीने का हक प्राप्त करते रहे हैं। आज हम नए हौसले से तुम्हें नया गीत सुनाने, और तुम्हें जीवन की नयी खुशियों में बसाने के लिए आ रहे हैं। अब ज़रा सावधान होकर उठो तो सही, यह दुनियाँ की नई बहार तुम्हारा अभिनन्दन करने के लिए आ गई है। अब तो विश्वास के साथ मेरी बात को सुनो कि अब पूर्व के देशों के भाग्य लौटने वाले हैं। यहाँ के जीवन में अब बहार नृत्य कर रही है।[९०] एक अन्य कविता में कवि ने मनुष्य के अदम्य साहस और शौर्य को प्रस्तुत किया है :-

एक आदमी दो पहाड़ों को कुहनियों से ठेलता
पूरब से पश्चिम को एक क़दम से नापता। बढ़ रहा है

अपनी शाम को सुबह से मिलाता हुआ।[९१]

शाम को सुबह से मिलाने का तात्पर्य अस्पष्ट और अंधकार पूर्ण भविष्य को आशामय प्रकाशपूर्ण भविष्य में बदलने से है। "सूर्य अपोलो स्तुति" कविता कवि शमशेर की प्रतिनिधि रचना है। इसमें कवि ने सूर्य से संबद्ध ओजस्वी मान्यताओं और भावों को मुखर किया है। सूर्य जागरण ज्ञान और जीवनी शक्ति का प्रतीक है। वही उदय-अस्त, सृष्टि और प्रलय का आधार है। वह जीवन में मुक्ति और भुक्ति दोनों का दाता है। कविता का आरंभ बड़े ओजस्वी स्वर में होता है :-

हे स्वर! एक राग जागरण
दिवि निशि ! तुम साक्षात्
मौन-प्रवर्तन ! रति मति लय के
छवि नर्तन की शक्ति ! अजान
जीवन-गति अनुपात।[९२]

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

"चीन' कविता में कवि आकाश की माँग का फूल चूम कर ही चैन लेने की बात करता है।

"काल" ने शमशेर के साथ कम खिलवाड़ नहीं किया है। "काल तुझसे होड़ है मेरी" में वे चुनौती भरे स्वर में कहते हैं :-

"काल। तुझ से होड़ है मेरी: अपराजित तू
तुझ में अपराजित मैं वास करूँ
इसी लिए तेरे हृदय में समा रहा हूँ
सीधा तीर-सा जो रुका हुआ लगता हो-
कि जैसा ध्रुव-नक्षत्र भी न लगे
एक, एकनिष्ठ, स्थिर कालोपरि। भाव, भावोपरि
सुख, आनन्दोपरि। सत्य, सत्योपरि
मैं - तेरे भी ओ "काल" ऊपर
सौन्दर्य यही तो है, जो तू नहीं है, ओ काल।
जो मैं हूँ ! मैं कि जिसमें सब कुछ है।[६३]

प्रथम अध्याय में शमशेर के जीवन का संक्षिप्त परिचय दिया गया है। उसमें उनके जीवन में एक-एक कर प्रियजनों के दिवंगत होने की बात उठाई गई है। शमशेर के जीवन में मृत्यु की विभीषिका सेन्टिमेन्ट की वस्तु नहीं रह गई है, वह एक सशक्त हस्ती के रूप में सामने आई है। वे अन्य कवियों की तरह मृत्यु के दर्शन से नहीं उलझते हैं। उसे जीवन की वास्तविकता मानकर स्वयं उसका अनुभव करते हैं। इस अनुभव से उनका संपूर्ण साहित्य प्रभावित है। "प्लाट का मोर्चा" कहानी में "ला कुरिया" साप्ताहिक में छपी एक कविता दी गई है:-

जहाँ बच्चों के पाँव डेजी फूलों को रौंद गए हों
जहाँ अब भी मधुमक्खियों का गुंजार है
कम से कम वहाँ बम न गिराना
लड़ाई की समाप्ति पर, मैं उस सुरक्षित स्थान के
फूलों की एक माला उस टैंक पर चढ़ाऊँगा
जो वहीं तक आकर रुक जाएगा।
एक नव-विवाहिता के आँसू उसका एहसास न चुका पाएंगे-
नहीं चुका पाएँगे
नहीं नहीं ओ मेरे देश! नहीं नहीं
आज हम अपने रक्तिम हृदयों की लाल-पीली मालायें
शत्रु के टैंकों के पथ में बिछाएँगे

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

सुनो हमारी चीत्कार में हमारी विजय है।
एक एक क्षण इस विजय का अनन्त होगा।[६४]

शमशेर ने इस कविता के बाद लिखा है, "यह ट्रेजिक स्वर की वास्तविकता है। ये दिन, ये रातें, यह इन्तजार अमर होंगे। पर कौन इसको महान कहेगा ?.....

"एक महान शान्ति का प्लॉट मुझे चाहिए।[६५]

"स्मृति के अंक" कहानी में उन्होंने स्वीकार किया है, 'मेरी स्मृति की मुंडेर पर कोने पर वह बाज हमेशा बैठा रहेगा, अपने पंजों में कुछ सदैव के लिए दबाए।[६६]

'ट्रेन" कहानी में उन्होंने अपनी पत्नी की मृत्यु का उल्लेख किया है। "स्वागत-भाषण" कहानी में अपने ही प्रश्नों के उत्तर में शमशेर ने एक कविता दी है :-

जब मर जाना ही है। अंतिम क्रिया हमारी
जब झर जाना ही है छायाओं को-
फिर सपनों से प्यार क्या? । बोलो !
अंधकार से आँखे बतलाती हैं। अपने राज !
जब दिन की सारी चमक। सो जाती है
मन उठता है खोने। अपना प्यार
जीवन हो जाता है भार। तब
सत्य मूँद लेता है अपनी आँखें। और
यह संसार। हँसता।[६७]

शमशेर ने इसी कविता के बाद लिखा है, 'मेरी माँ मुझको कमरे की हवा के ऊपर से देख रही है। उनके पीछे, कुछ दूर पर उनकी छाया में मेरी पत्नी। मेरे पिता इनके निकट नहीं।" स्पष्ट है कि शमशेर के दृष्टिकोण के पक्ष और दिशा पर मृत्यु की स्पष्ट छाप थी। मोहन राकेश के साथ एक तटस्थ बातचीत में उन्होंने इसे स्वीकार भी किया है :-

"मौत एक सेन्टीमेन्ट की चीज नहीं
वह एक ठोस हस्ती है व्यक्ति के लिए
हर व्यक्ति के लिए
मौत हमारी आँखों में अचानक। देखती है
अचानक देखने लगती है
वह दृष्टि कितनी खरी होती है
अचानक। मोहन राकेश।[६९]

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

शमशेर जब सबके लिए मौत को एक हस्ती स्वीकार करते हैं तो अपने को अलग नहीं रखते। मौत ने परिजनों की मृत्यु के ब्याज से कई बार उनकी आँखों में झाँका है। उसने उनकी दृष्टि को खरा बनाया है। इसलिए इसे उन्होंने जीवन की एक सच्चाई के रूप में स्वीकार किया है। "काल तुझसे होड़ है मेरी" कविता में प्रकारान्तर से उन्होंने यही स्वीकार किया है। ऊपर के उद्धरणों से भी यही सत्य ध्वनित होता है। मृत्यु की जब वे बात करते हैं तो उससे उनका उसके विषय में एक निश्चित दृष्टिकोण व्यंजित होकर सामने उपस्थित होता है। मोहन राकेश से एक तटस्थ बात-चीत में वे व्यथित मन से इस सत्य का उद्‌घाटन करते हैं :-

कुछ लोगों को मौत क्यों इतनी। प्यारी लगती है
मगर वो कभी किसी को नहीं बताते
जब वह मुस्कराते हैं तो। कभी नहीं बताते कि
मौत को वह एक प्रेमिका की तरह
अपने जाम में - अपने। आधे खाली जाम में
देख रहे हैं।[७०]

मौत पत्नी को प्रिय लगी थी, उनकी माँ और उनके पिता को प्रिय लगी थी, सौतेली माँ की बेटी को प्रिय लगी थी, श्वसुर को प्रिय लगी थी और प्रिय लगी थी भुवनेश्वर, मोहन राकेश और मुक्तिबोध को। उन्होंने केवल मोहन राकेश के लिए नहीं कहा है, अपितु सबकी मृत्यु के सन्दर्भ में इस सत्य को स्वीकार किया है :-

"जो सीन अभी पराकाष्ठा पर उभर रहा था
वह तुम्हारे इशारे से। आँफ हो गया
और सब लाइट्स ऑन हो गयीं।"[७१]

शमशेर ने जीवन की सच्चाई से हमेशा प्यार किया है। मौत भी जीवन की एक सच्चाई बन कर उनके समक्ष उपस्थित हुई थी। उसे भी उन्होंने अपनी प्रेयसी का स्थान दिया था:-

वह मुझ पर हँस रही थी, जो मेरे होठों पर एक तलुए
के बल खड़ी है
मगर उसके बाल मेरी पीठ के नीचे दबे हुए हैं
और मेरी पीठ को समय के बारीक तारों की तरह
खुरच रहे हैं
उसके चुंबन की स्पष्ट परछायीं मुहर बन कर उसके
उसके तलुओं के ठप्पे से मेरे मुँह को कुचल चुकी है
उसका सीना मुझको पीस कर बराबर कर चुका है"[७२]

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

मृत्यु के बाल उनकी पीठ को खुरच रहे हैं, उसके तलुओं के ठप्पे-अर्थात् उसके पैर उनके मुँह को कुचल चुके हैं, और उसके अपरिहार्य आलिंगन कवि के सीने को पीस कर बराबर कर चुके हैं। उन्हें अनेक बार ऐसा अनुभव हुआ है कि मृत्यु ने उन्हें भी निमन्त्रित किया था, पर वे उसे अनसुनी कर गए:-

कौन बुलाता है मेरे पथ से मुझको
उस आगत की ओर। गए हैं जहाँ पिता मेरे
गयी है माता मेरी जहाँ। और पत्नी असहाय
बुलाता कौन मुझे दिन-रात पथों की दुनियाँ के पार?
नहीं सुनता मैं उनके स्वर। समझता हूँ उनके संकेत [३३]

उन्होंने उसके स्वर को ही नहीं सुना है, संकेत को ही नहीं सुना है, उसकी नर्माहट-गर्माहट, उसके अपनाव-दुराव का भी अनुभव किया है:-

तुम उस लोक में हो। जिसकी परछाइयाँ
बहुत बार बहुत बार। मैंने चुप-चाप छू ली हैं
उसकी नर्माहट और ठण्डक। और वैचित्र्य
और अद्भुत अपनाव। [३४]

इस सन्दर्भ में मोहन राकेश का यह प्रश्न बड़ी व्यंजक भूमिका का वाहक बन जाता है:-

"जिन्दा रहना क्या होता है शमशेर जी"। [३५]

आज के इस युग में जब जिन्दगी अवांछित असहनीय बोझ से दब गई हो, सर्वत्र अन्याय, शोषण और उत्पीड़न का नग्न तांडव चल रहा हो, इन्सान ही इन्सान का सबसे बड़ा शत्रु बना हुआ हो, जिन्दा रहने की क्या सार्थकता है? शमशेर ने अनेकों बार इससे अपना सिर टकराकर इसका उत्तर पाना चाहा है। उन्हें उत्तर भी मिला है : "खैर जो नियम है वह नियम है। जो नियम है वह - है।" [३६]

शमशेर ने अनेक मित्रों की मृत्यु पर कवितायें लिखी हैं। उनकी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वे रचनायें मात्र संवेदना की अभिव्यक्ति नहीं हैं, उनमें तत्संबंधी कवि की बड़ी धारदार समीक्षा भी है। मोहन राकेश पर लिखते हुए उन्होंने उनके व्यक्तित्व की मिठास, उनके हँसमुख व्यक्तित्व, उनके कलात्मक नाटकीय चरित्र और रचना की अनन्त संभावनाओं को समेटे हुए उनके असमय निधन पर प्रकाश डाला है। भुवनेश्वर को याद करते समय उन्होंने उनके मस्तमौला स्वभाव, विदेशी साहित्य की परख, एकांकी कला, व्यंग्य की क्षमता आदि को उद्घाटित किया है। मुक्ति-बोध पर लिखी गई ग़जल की चन्द पंक्तियों

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

में बहुत कुछ अनकहा संक्षेप में कह दिया है :-

ज़माने भर का कोई इस कदर अपना न हो जाए।
कि अपनी जिन्दगी खुद आप को बेगाना हो जाए।
सहर होगी ये शब बीतेगी और ऐसी सहर होगी।
कि बेहोशी हमारे होश का पैमाना न हो जाए।"

ऐसे अनेक कवि हैं जिन्हें उन्होंने उनकी मृत्यु के पश्चात् अमर बना दिया है। ऐसे स्थलों पर उनकी संवेदना उनके मूल्यांकन के साँचे में ढल कर उनके कर्तृत्व को सहज स्फूर्ति-प्रदान करने में सक्षम है। न मालूम कितने अनाम और अज्ञात व्यक्ति उनकी संवेदना का स्पर्श पा कर कृतकृत्य हुए हैं।

शमशेर ने वैसे तो दुःखी हृदय से लिखा है, "हमीं एक हमेशा के आलसी पिछड़ गए हैं। क्यों आखिर।" [७] उन्होंने दुखी मन से स्वीकार किया है :-

डूबते सूरज की तरह-शर्माता हुआ सा कोई ईश्वर
मेरी धरती की ओर मुस्करा-मुस्कराकर देखता हुआ
डूबता जा रहा है। [७]

फिर भी उन्होंने मृत्यु के समक्ष घुटना टेकने से इन्कार किया है। 'ट्रेन में' कहानी में अपनी पत्नी की मृत्यु का पूरा वृतान्त देने के पश्चात् उन्होंने निर्भीक भाव से स्वीकार किया है, "पर प्रेम की चपलताओं से मेरा राग और सुन्दरता के हास-विलास में मेरी रति संपूर्णतया है।" [८०]

"जब वह क्षण आएगा" कविता में भी उन्होंने कहा है:-

जब वह क्षण आएगा। हरने को मेरी सब निधि
करने मुझ को सब विधि। अक्षम
मैं सब कुछ हरूँगा नहीं
आने वह क्षण पाएगा नहीं। विषधर सम। [८१]

उनके व्यक्तित्व का यह स्वरूप बड़ा मोहक है। उन्होंने जीवन भर संघर्ष किया है और चुनौती का दिल खोल कर सामना करना अपना ध्येय माना है।

जीवन-संघर्ष से बेदाग निकल जाने का कार्य कोई सूरमा ही संपादित कर पाता है। इस दृष्टि से वे तपे तपाए योद्धा थे। फिर भी इन संघर्षों से उनकी संवेदना में उतार-चढ़ाव आया है। इसके विविध स्वरूपों को, उन्होंने अपनी रचनाओं में, अभिव्यक्ति प्रदान की है। इस दृष्टि से विलगाव, बेगानगी, गुम शुदगी और ऊलजलूलपन के अनेक चित्र उनकी रचनाओं में

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

मिलते हैं। "टूटी हुई बिखरी हुई" कविता में शमशेर ने लिखा है:-

टूटी हुई बिखरी हुई चाय। चाय की दली हुई पाँव के नीचे
पत्तियां। मेरी कविता।
बाल, झड़े हुए मैले से रूखे, गिरे हुए, गर्दन से फिर भी
चिपके। कुछ ऐसी मेरी खाल। मुझ से अलग सी मिट्टी में
मिली सी
दोपहर के बाद की धूप-छाँह में खड़ी इन्तजार की ठेले गाड़ियाँ
जैसे मेरी पसलियाँ
खाली बोरे सूजों से रफू किए जा रहे हैं.... जो
मेरी आँखों का सूनापन है। [८२]

शमशेर बेहद अन्तर्मुखी रचनाकार हैं। खुलते कम हैं, कभी-कभी बेहद भरे पात्र की तरह छलक भर पड़ते हैं। उससे कुछ सूत्र हमें मिल जाते हैं। उन्हीं के आधार पर हम उन्हें समझने का प्रयास करते हैं। ऊपर विचारों की एक छलक भर है, लेकिन वह बहुत कुछ बता और कह जाती है। "प्लाट का मोर्चा" में उन्होंने लिखा है, "क्यों हमारे विश्वास व्यर्थ और मूल्यहीन हैं। निःसार खोखले शब्दों की तरह हमारा जीवन है ?"[८३] उन्होंने यह भी जानना चाहा है, "क्यों अकेला हो जाता है इन्सान ख़ासतौर से साहित्यिक ?"[८४] यह तन्हाई या अकेलापन शमशेर की प्रमुख समस्या है। यही कहीं सूनापन बन जाती है, कहीं निरर्थकता बोध। इसी को उन्होंने गहराता अकेलापन भी कहा है:-

और प्रस्तुत कवि का। अकेलापन और विल्ड्यूरा सीजर
और क्राइस्ट और राजनीति और धर्म और
साहित्य की हृदयहीनता एक ओजस्वी
बकवास और कुछ नहीं बस। और वही
गहराता अकेलापन [८५]

यह अकेलापन कवि के मस्तिष्क में बार-बार उभड़ता है। "हमारी ज़मीन" कविता में भी उन्होंने स्वीकार किया है कि हम और हमारी यह ज़मीन बिल्कुल अकेले हैं। सबसे कटे हुए हैं, दूर हैं।[८६] इसके कारण पर भी उन्होंने प्रकाश डाला है। उन्होंने "ओ मेरे घर" कविता में व्यक्तिगत जीवन की त्रासदी को इसके लिए जिम्मेदार ठहराया है। अपने गद्य में इस समस्या के कारण पर प्रकाश डालते हुए उन्होंने लिखा है, "अफसोस की बात है कि हम अपने साहित्यिकों को प्यार करना नहीं जानते। उन्हें समझना नहीं जानते या चाहते। इधर-उधर से जोड़-तोड़ लगा कर चलताऊ भाव-बाजार में ढेर का ढेर सस्ते दामों बेचते हैं।"[८७] इसी को दूसरे शब्दों में व्यक्त करते हुए उन्होंने कहा है:-

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

हम हारे हैं। नफरत से भरे गिद्धों के
पंखों में जो बावेला हैं
गंगा के किनारे जहाँ प्यार
का अन्त है और मैला है।"

इससे अपरिचय या गुमशुदगी का भाव पैदा हुआ है। अपनी डायरी में उन्होंने लिखा है, 'मैं तो धुंधला गया, मिट सा गया, बीते दिनों में कुछ खो सा गया हूँ।"[८] इसी बात को उन्होंने "शेष सागर के बीचों बीच" कविता में अधोलिखित पंक्तियों में व्यक्त किया है:-

"मैं तो अब किंवदन्तियों में भी नहीं पाया जाऊँगा।
एक बहुमूल्य पुराने क़लम की तरह
किसी सुलगते हुए घर में एकाएक। गुम हो गया हूँ।"[९]

इस बोध से कवि में उदासी तथा अवसाद का भाव उत्पन्न होता है। वह प्रश्न करता है, "बोलो-आकाश-क्यों मलिन ? उदास।" वह जानना चाहता है कि धरती क्यों अवसन्न है, प्रकाश क्यों मलिन है, साधु असाधु क्यों व्यथित हैं, और प्राण-पक्षी क्यों विलख रहा है?[१०] इसका समुचित उत्तर न पाने पर वह अपनी भाग्य से विमुख हो जाता है :-

मैंने मुँह फेर लिया अपनी किस्मत से
जो बनी और बिगड़ी, जो बनी और बीती

भरमा हूँ मैं अपनी लय अपनी गति से
भूली है दुनियाँ की नीति
पर आज नहीं गिला मुझे अपनी किस्मत से
मैं हूँ अपने सत से।[११]

किस्मत से मुख फेर लेने मात्र से तो उससे मुक्ति नहीं मिल जाती। कवि को बार-बार अनुभव होता है:-

शान्त अँधियारा, भारी काला नीला नभ में फैला
हृदय कमल पर वह गंभीर
और मैं करुण रसों में धीर
खड़ा हूँ रुकी साँस सा मौन।[१२]

बाह्य जगत के अप्रिय प्रभावों को न झेल पाने के कारण कवि उत्साह के अभाव को अनुभव करता है:-

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

जगा सा थका सा मन मेरा
जग में सबेरा
मेरे बन्द घर में अँधेरा । [१८]

कवि इस तरह की जिन्दगी से बचने का उपाय सोचता है । वह शान्ति चाहता है, एकान्त चाहता है; इन क्रूर, कठिन और भ्रान्त परिस्थितियों से सन्यास ले लेना चाहता है, और अध्यात्म चिन्तन और कठोर तप में तल्लीन हो जाना चाहता है । फिर सोचता है, किसी को तो शान्ति नहीं मिली। महामुनि व्यास को वह कुरुक्षेत्र में मिली, कुशीनगर में बुद्ध को उपलब्ध हुई और सूली पर ईसा को । गांधी को आमरण उपवासों में उपलब्ध हुई । मरने के बाद तो सबको शान्ति मिल जाती है, वह किसी को जीवन में कहाँ मिल पाई । [१९] फिर इसका कोई औचित्य नहीं । कवि इससे इस निष्कर्ष पर पहुँचा :-

"हार-हार । समझा मैं तुम को । अपने पार
हँसी बन । खिली साँझ । बुझने को हो
एक हाय-हाय की रात / बीती न थी / कि दिन हुआ ।
हार-हार । [१६]

दिन रात का चक्र तो चलता रहता है, पर व्यक्ति इन्हीं के बीच पिसता भी जाता है । कवि अनुभव करता है कि व्यक्ति ही नहीं प्रकृति भी उसी के साथ पिस रही है । संसार का चक्र चल रहा है। पूरब-पश्चिम के दो हाथ उसे चलाने में व्यस्त हैं । लेकिन उनसे भी अधिक व्यस्त हैं अपने जीवन को संचालित करने के संघर्ष में व्यक्ति:-

शरीर लड़े जा रहा है, लड़े जा रहा है
हृदय होम हो रहा है
धरती के मनुष्य-सा । निरंन्तर निरन्तर । [१७]

इस विषम स्थिति में नींद भी नहीं आ रही है जो सुबह का उजाला ले आ सके और सब को सुखी बना सके । जब जीवन में आशा की किरण न हो तो कवि का व्यथित होना आवश्यक हो जाता है:-

जा । ओ बहार । जा! । मैं जा चुका कब का
तू भी । ये सपने न दिखा
जाविदानी है अगर्चे तू । जाविदानी है अगर्चे ज़िन्दगी
फिर भी । रहम कर [१८]

कवि ने बिलगाव और बेगानगी का चित्रण "बैल" नामक कविता में भी किया है । उसके सर्जन

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

के इस पक्ष की ओर कम लोगों की दृष्टि गई है। अन्त में उसी के शब्दों को उद्धृत करते हुए इस प्रसंग को समाप्त किया जाता है:-

बेकसी की हँसी ही मेरा जीना शमशेर
मरना है सुकून माँगना मेरा।[९९]

शमशेर में चित्रकार की प्रतिभा प्रभूत मात्रा में विद्यमान है। इसके परिणाम स्वरूप उन्होंने कुछ विशिष्ट चित्रकारों के चित्रों पर अपनी प्रतिक्रिया व्यक्त की है। चित्रकारों के चित्र का वर्णन करते समय वे स्वयं चित्रकार बन बैठते हैं। उसके सूक्ष्म से सूक्ष्म रेखा रंग को उभाड़ते हैं, उससे उत्पन्न ललित आनन्द का निर्देश करते हैं, पुनः उस पर अपनी प्रतिक्रिया व्यक्त करते हैं। उनका यह वर्णन उनकी चित्रकारी की सूक्ष्म दृष्टि को ही नहीं व्यक्त करता, उनके स्वयं के चित्र निर्माण की प्रक्रिया पर भी प्रकाश डालता है। पिकासोई कला में उन्हें "जीवन की तुला रंगों के संयमन" की कला ने आकृष्ट किया है। कला जीवन की तुला है और उसमें चेतना को संयमित ढंग से उरेहना उसको सजीवता प्रदान करना है। यह कार्य-व्यापार सहज है। रेखायें लिबास हैं, उन्हें रंग से भरा गया है। रेखा और रंग का यह संयोजन कम नाटकीय नहीं है। वहाँ सब कुछ मिला हुआ है, ठसाठस कसा हुआ है। "होने-होने" के क्षण का पर्याय पिकासोई कला है। जैसे गायत्री के मंत्रों में सप्त लोकों का वर्णन है, वैसे ही यहाँ कला के सप्त जोड़ हैं। फिर भी वह कला इन सबका तथागतीकरण है। चित्रकार ने जिस चीज का वरण किया है, उसी का हरण कर उसने उसे देश-काल से बाँध दिया है। यह कला पिकासोई सर्जन के क्षण से उद्भूत है। यह "अधुनातन की सीमा श्री है, एक नए गर्म समय की साँस है।"

विजय सोनी के चित्रों को देखकर कवि मुग्ध भाव से कह उठता है:-

जिस्म जहाँ घुलता है। रंगों की कोमलता में खो जाने
पावन आवेश दुख और दर्द का। जहाँ रोशनी और अंधेरे की
शतरंज बिछाता है। जहाँ दूरियों में हम हैं
और नजदीकियों में तुम। और जहाँ मिलते हैं वह एक
कैनवस है। जिसे हम छू नहीं सकते
क्योंकि उसे हम जी रहे हैं। यह एक माध्यम है
जिसे रंग-मिल-मिल के पकड़ने के लिए। खोए जा रहे हैं।[१००]

कवि ने चित्र की रचना-प्रक्रिया पर ही विचार नहीं किया है, उसके रचाव और पचाव के स्वरूप को भी मूर्तिमान कर दिया है। रंग मिल-मिल कर एक माध्यम को पकड़ने के लिए अदृश्य हो रहे हैं। वहाँ जो ठोस है, उसमें स्पन्दन है पर वह स्पन्दन शान्त है। आज की दुनिया की अफरा-तफरी में और शोर-गुल में जो नान खो गई है, यह चित्र उसी को पुनः प्राप्त करने का प्रयास है। कवि

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

ने सोनी को डेन्मार्क और स्वीडेन में जाने का परामर्श दिया है, जहाँ नयी कला का जन्म हो रहा है। विजय सोनी ने मुक्तिबोध की कहानी क्लाड ईथरली के अन्तर्दर्शन को चित्रित किया है। उसे भर आँख देखने से जो भविष्य में घटित होने वाला है उसका संकेत मिल जाता है।

कवि ने अनिल चौधरी के चित्र को दिल्ली की प्रदर्शनी में देखा था। वे उस पर मुग्ध हुए थे। चित्र का वर्णन वे काव्यात्मक शैली में शुरु करते हैं :-

शिमला के पहाड़। गुड़मुड़ी। रजाइयों में दुबके थे।[१०१]

उसके पश्चात् कवि चित्र का सूक्ष्म चित्रण करता है। उसकी रवानी को पकड़ने के लिए कुछ सर्वथा नए बिंबों का प्रयोग करता है। वहाँ आकाश गदराया है, पहाड़ियाँ रोएंदार हैं, सांस लेते पहाड़ हैं उसाँस लेती पहाड़ियाँ हैं, आत्मीय पारिवारिक परिवेश में मुँह से मुँह मिलाए आसमान हैं और उमेठी तौलिए की तरह शान्त झरने हैं। उपत्यकायें गुदगुदैबे बच्चे की तरह सो रही हैं। अजब कोमलता है। उसी के आस-पास दो सैनिक बूट पूरे परिवेश का उपहास कर रहे हैं। इसे देखते ही कवि कह पड़ता है :-

"एक स्वच्छ और निर्मल। कविता यहाँ बह रही है।
एक जवान कविता।"[१०२]

एक स्वच्छ और निर्मल कविता के साथ कवि ने जवान कविता शब्द का प्रयोग किया है। चित्र काव्य-गुण की दृष्टि से पूर्ण ही नहीं है, वह जीवन्त भी है। उसके चित्रपट का संकेत करते हुए उन्होंने लिखा है:-

वास्तव में दो कैनवस हैं। एक तरल एक स्थिर
दोनों पारदर्शी। एक दूसरे में छिपे हुए।[१०३]

फ्रान गाग और प्रभातरंजन के चित्रों के वर्णन में शमशेर ने अपनी सर्जनात्मक कल्पना से काम लिया है। वे चित्र को देखते समय चित्रमय हो जाते हैं, चित्रकार की सर्जनात्मक मानसिकता के साथ तादात्म्य स्थापित करना चाहते हैं, इसीलिए उसकी विशेषताओं को प्रस्तुत कर सकने में समर्थ होते हैं। "कला" नामक कविता में उन्होंने सशक्त शब्दों में इस तथ्य को व्यक्त किया है, "संगीत की धार शमशीर की धार को मोड़ देती है, तोपों को ठण्डा कर देती है, सियासत को सकून बख्शती है, दिलों को मोह लेती है और सब पर अपना जादू डाल देती है। कला मनुष्य की आत्मा का सबसे बड़ा संघर्ष है। वह प्रेम के कमल को पूर्ण विकसित करती है और उसे सौंदर्य को समझने की शक्ति प्रदान करती है। इसीलिए युद्ध से अधिक भय संगीत से है क्योंकि वह अपने अटॉमिक विस्फोट से सब कुछ को मुग्ध कर लेती है।[१०४] चित्रकारी के चित्रों के मूल्यांकन तथा प्रभावांकन में उनकी इस स्थापना का बड़ा सहयोग है। उन्होंने संक्षेप में चित्रों

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

की जिन विशेषताओं का उल्लेख किया है उनके आधार पर कला के सौन्दर्यशास्त्र की संक्षिप्त रूप-रेखा तैयार की जा सकती है।

शमशेर ने चित्रकारों पर ही नहीं विचार किया है, रचनाकारों को भी अपनी समीक्षा से उपकृत किया है। "दो आब" के निबंध उनकी समीक्षा दृष्टि के परिचायक हैं। इन पर चतुर्थ अध्याय में मूल्यांकन परक विश्लेषण प्रस्तुत किया गया है। उन्होंने कुछ दिवंगत रचनाकारों पर अपनी काव्य-संवेदना को प्रकट किया है। इसका संक्षिप्त विवरण इसी अध्याय के मृत्यु बोध शीर्षक के अन्तर्गत प्रस्तुत किया गया है। इसके अतिरिक्त नेरुदा, प्रभाकर माचवे, नेमिचन्द्र, गिन्सबर्ग, त्रिलोचन, एजाज हुसैन, इरीना ज़ोहरा तथा आख्मातोवा की रचनाओं पर अपना विचार व्यक्त किया है। उनके निबंधों, डायरी में प्रस्तुत विचारों और रचनाकारों पर लिखी कविताओं को एक साथ रख कर परखा और देखा जाय तो इससे शमशेर की समीक्षा-दृष्टि की अतलस्पर्शी विशेषताओं का आभास सहज ही मिल जाता है। रजिया सज्जाद ज़हीर उर्दू की कहानी लेकिखका हैं। उनकी मध्यवर्गीय पीड़ा के हुस्न के अफसाने कवि को विशेष प्रिय हैं। नेरुदा के साथ कवि शमशेर अपनापन का अनुभव करते हैं, पर उसकी ख्याति को उसकी रचनाशीलता के लिए बाधक मानते हैं। गिन्सबर्ग के लिए लिखी गई कविता में वे देश-काल और भाषा-भूषा की सीमा को न स्वीकार करके विश्वभर के कवियों की एकता की बात उठाते हैं। "त्रिलोचन" को लिखी गयी कविता में कर्म का नया आदर्श रखने और काव्य के माध्यम से दुखी और पीड़ित व्यक्तियों को राहत प्रदान करने के उद्देश्य पर बल देते हैं। "श्रुति के लिए" लिखी गई कविता में वे अपने मामा की बच्ची के प्रश्नों का उत्तर देते हैं। बाबा नागार्जुन को अलीबाबा की संज्ञा देते हैं। शमशेर की दृष्टि में वे अपनी कविताओं का खजाना सबके सामने खोलते और उससे लोगों को आह्लादित करते हैं। वे लोक-जीवन के कवि हैं, इसलिए वे जीते-जागते ज़िन्दा फसानों में अपनी बात कहते हैं और जनता के दिलों को गरमाते हैं। वे बहुगुण संपन्न रचनाकार हैं:-

> बच्चों को हँसाते। जवानों को रिझाते
> बूढ़ों की आँखों में मस्ती लाते हैं।[१०५]

वे लोकोन्मुखी चेतना के उन्नयन के लिए रचना करते हैं। इसलिए उनमें जन-जीवन को आन्दोलित करने की क्षमता है। उनका जीवन एक मस्त-मौला का जीवन है। शमशेर ने इस विशेषता को व्यक्त करते हुए लिखा है:-

> गीतों के दस्तरख़ान बिछाए। कविताओं के जाम चढ़ाए
> अभावों की गहरी छाने। बेफिक्र मस्त![१०६]

कविता के अन्त में शमशेर इस तपस्वी कवि को सम्मान पूर्वक याद करते हुए कहते हैं :-

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

आत्मा को तृप्त करने । युग की गंगा में गोता लगाते
अद्भुत स्वाँग बनाए । आए मेरे बाबा
अलीबाबा । नागार्जुन ।[१०७]

शमशेर ने प्रभाकर माचवे के पत्र के उत्तर स्वरूप उनको जो कविता लिखी थी, वह संक्षिप्त होने के बावजूद सार-गर्भित है । आरंभ बड़े विनोदपूर्ण ढंग से होता है :-

चौधरी तो साठे हुए, पंडत
पाठे कहाँ हुए
और भाई गुनी । बड़े तो गुन से ही माने जाते हैं बड़े
उम्र से कहाँ ।[१०८]

शमशेर विनम्रता में स्वीकार करते हैं कि उनके द्वारा बुनी ज्ञान की चादर तो बड़ी ही झीनी है। वह ठण्डक बिलकुल नहीं रोक पाती। इस ज़माने में दोस्तों की बात ही करना ठीक नहीं है। वे मिलते नहीं हैं । आज के जीवन-संघर्ष की कुछ खट्टी-मिठ्ठी स्मृतियाँ अवश्य धरोहर के रूप में शेष हैं । हिम्मत तो नहीं हारे हैं । काम कर रहे हैं । अपने विशिष्ट पाठकों के लिए कुछ छोड़ जाने की इच्छा है । अन्त में वे लिखते हैं :-

कुछ चुनी हुई साँसें अपने लोगों की
बहुत ही थोड़े से बोल कुछ
दिलों में जैसे मीठी फाँसें
यह अजब लहरीले-से मौन के, कौन जानें
कोई दो अणु अनमोल ।[१०९]

शमशेर जब लिखते हैं तो, केवल लिखने के लिए नहीं लिखते हैं, कुछ कहने के लिए लिखते हैं । उनका यह लेखन कहीं बेहद मुखर है कहीं बेहद मौन । चित्रकारों और रचनाकारों को ध्यान में रख कर उन्होंने जो कुछ लिखा है, वह मुखर होते हुए भी एक अव्यक्त मौन टीस की छाया छोड़ जाता है । कहीं-कहीं वे ऐसे रचनाकार पर भी क़लम चलाते हैं जो किसी कारण से न्याय नहीं पा सका है । यहाँ उनका प्रयत्न उसकी योग्यता से लोगों को परिचित कराना और उसे न्याय प्राप्त करने में सहयोग करना होता है । नेमिचन्द जैन पर उन्होंने "एकान्त संघर्षः एक मूल्यांकन" नाम से एक टिप्पणी दी है । आरंभ में वे उनके संग्रह के प्रकाशन की बात उठाते हैं । पाठकों को यह सूचित करते हैं कि उन्होंने उस संभावित संग्रह का नाम "मोरा कहीं बोला" रखने का संकल्प किया था । अचानक उनका "एकान्त" संग्रह प्रकाशित हुआ । उसे शमशेर ने कई बार पढ़ा । उनकी दृष्टि में उसकी विशेषता थी, उच्च मध्यवर्गीय नागर स्वर की प्रधानता, संयम के प्रति आग्रह और तरल ईमानदारी और संकोच । शमशेर अनुभव करते हैं कि नेमि की

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

प्रतिभा दबाई गई - ऐसे लोगों के सामने दबाई गई जो बाद में बहुत प्रासंगिक न लगे। फिर भी उनकी कविताओं में एक "क्वायट टोन" आन्तरिक गरिमा, भावना की सच्चाई और निर्दोष अभिव्यक्ति है। यह शैली संयम और स्पष्टता से उत्पन्न हुई है। उनका मिज़ाज क्लासिक है। "क्लासिक आग्रह" में शमशेर इन्हीं उपर्युक्त बातों पर प्रकाश डालते हैं। आरंभ में वे कविता की परिभाषा देते हैं; "भावाकुल/सन्ना ..... टा। ही कविता।" दूसरी कविता "शिखर की ओर" में वे उन "रूमानी" दृश्यों की याद करते हैं जो उनके सहचर थे। अन्त में "एकान्त प्रकृति" की याद करते हुए, लगता है उनके एकान्त व्यक्तित्व का ही स्मरण कर रहे हैं, जिसकी आग कोलरिज की कविताओं की तरह, कभी न लौटने के लिए बुझ गई थी।

"रघुवीर सहाय - एक हॉफ सेन्चुरी" में शमशेर प्रस्तुत कवि की शालीनता व्यंग्य-दृष्टि, सादगी आदि का उल्लेख करते हैं। उन्होंने लिखा है -

शमशेर तेरी बात हमें याद रहेगी।
तुक जोड़ के बोलो भी, तो फरियाद रहेगी।[११]

इस कविता में वे रघुवीर सहाय के योगदान पर विचार करते हैं। शमशेर की दृष्टि में उन्होंने कृतज्ञ हिन्दी को अनेक रंग की कहानियाँ, कई रंग के मुक्त छन्द, और नाटक के कई सन्दर्भ प्रदान किया। उन्होंने एक गँवार संस्कृति को शालीनता, पीड़ा और हँसी, तथा हँसी को उसका मर्म और अट्टहास को अर्थ दिया। रघुवीर सहाय ने पत्रकारिता को सचमुच दिशा दी और शहरी सभ्य-सोसाइटी को चौपाल। उन्होंने भाषा को उनका रिश्ता पहचनवाया और कवि शमशेर को हार्दिकता प्रदान की। उनका अपना पारिवारिक दायित्व था जिसके निर्वाह में वे लगे रहते थे। शमशेर ने उसका उल्लेख भी किया है।

शमशेर यथार्थ में "मूड्स" के कवि रहे हैं। जब जिस बात की तरंग आई वे लिखना आरंभ कर देते हैं। उनके सारे संवेदन संसार को कुछ चन्द पृष्ठों में समेट पाना कठिन है। अतएव यहाँ कुछ मूलभूत तथ्यों पर ही विचार हो सका है।

निष्कर्ष:-

शमशेर मूलतः जीवन के कवि हैं। इसमें उनकी आस्था है। इसीलिए उनकी अनुभूति का चित्रपट बहुत व्यापक और बहुरंगी है। जीवन और जगत पर विचार करने का उनका अपना ढंग है। वे निरीक्षण करते हैं, प्राप्त तथ्यों का परीक्षण करते हैं, उन्हें पूरी तरह पचाते हैं, फिर उसके सार तत्व को कविता का विषय बनाते हैं। उनकी काव्यानुभूति की बनावट-बुनावट को समझने के लिए संक्षेप में उनकी कविता "एक नीला दरिया बरस रहा" और कहानी "फरार" की व्याख्या की गई है। इन दोनों का संबंध उनकी संवेदना और उसको अभिव्यक्त करने वाली भाषा से

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

है। इनमें संवेदन के परिग्रहण तथा लेखक के व्यक्तित्व के समग्र अस्तित्व को गूँथ कर उसके सार तत्व को प्रस्फुटित करने की बात उठाई गई है। वे अपने संवेदन की प्रकृति से परिचित रहे हैं और उसे भाषा के माध्यम से नहीं अपितु उसकी आन्तरिक ऊर्जा के माध्यम से व्यक्त करने का प्रयास करते हैं। वे भाव-संवेदन को आदिम मानते हैं, उसे रचनात्मक ढंग से रचना में ढालने के लिए श्रम और अभ्यास को आवश्यक मानते हैं। वे अपनी उत्कृष्ट रचनाओं को विलयनवादी मानते हैं और उनमें वस्तु के तथागतीकरण को महत्व देते हैं। उनकी दृष्टि में काव्य काल के चौराहों के चकित केन्द्रों से उद्भूत होता है, इसीलिए वे कवि के व्यक्तित्व की तरह कविता का भी अलग व्यक्तित्व स्वीकार करते हैं। उनकी रचना के अपने प्रसंग हैं - विशिष्ट प्रसंग। इनके माध्यम से वे पाठक को अनुभूत भावों का साक्षात्कार कराते हैं। इन भावों के मूल में प्रच्छन्न संवेगों की अन्तःसलिला प्रवाहित होती रहती है। शमशेर हर संभव साधन द्वारा उसे पकड़ने का प्रयत्न करते हैं। मुक्तिबोध ने इसी विशेषता के एक पक्ष को आधार बनाकर उन्हें प्रभाववादी कहा है। कुछ लोगों की दृष्टि इसके दूसरे पक्ष पर पड़ी है, और उन्होंने शमशेर को अतियथार्थवादी कहा है। असल में उनकी रचनाओं में इनमें अलगाव नहीं सहभाव है। उनकी संवेदना को गढ़ने और तराशने में उनके व्यक्तित्व, शिक्षा-दीक्षा, पालन-पोषण, वातावरण और अध्ययन का भी योगदान है। कला उनके लिए संघर्ष का प्रतिमान ही नहीं, उसकी दास्तान भी है। उनका मन सौन्दर्य में खूब रमा है और उन्होंने वर्जनाहीन भाव से उसके ऐन्द्रिय स्वरूप का चित्रण भी किया है। प्रकृति और पुरुष में उन्हें सम और ताल का दर्शन हुआ है और उनके उतार-चढ़ाव के सूक्ष्म से सूक्ष्म विवरण को उन्होंने एक चित्रकार की तरह उरेहने का प्रयत्न किया है। इस तरह के चित्रण में गुण-धर्म के साम्य को ध्यान में रखकर प्रकृति के उपादानों का उपयोग भी किया गया है। सौन्दर्य-चित्रण से किसी भी तरह उनके प्रकृति-सौन्दर्य का चित्रण कम महत्वपूर्ण नहीं है। दोनों एक दूसरे से मिल कर ही अपनी सार्थकता को प्राप्त करते हैं। उनके प्रेम की आरंभिक रचनाओं पर छायावाद और उत्तरछायावाद के समानधर्मा कवियों की छाप है। बाद में उन्होंने उससे मुक्त होने का प्रयत्न अवश्य किया है, पर पूरी तरह मुक्त नहीं हो सके हैं। प्रेम के सूक्ष्म से सूक्ष्म स्वरूपों का चित्रण उनकी प्रमुख विशेषता है। केवल उसके विप्रलंभ के चित्रण की ओर उनकी दृष्टि नहीं गई है। प्रेम में भोग की प्रवृत्ति की प्रधानता है। इसे लेकर उन्होंने किसी तरह के दर्शन को नहीं खड़ा किया है, जो है वह रवे की तरह साफ और स्पष्ट है। उनकी रचनाओं में उद्बोधन और आह्वान का स्वर भी है, पर वह अन्य कवियों की तरह मुखर नहीं है। शमशेर हर तरह की दासता के विरोधी हैं। वे अपने ही उससे मुक्त नहीं होना चाहते, संपूर्ण समाज को उससे मुक्त करने का प्रयास करते हैं। शमशेर में मृत्यु-बोध की भावना बड़ी तीखी और प्रबल है। इसके विविध स्वरूप उनकी रचनाओं में पाए जाते हैं। वे शान्तिपूर्ण जीवन की कामना करते हैं, पर जीवन के इन प्रबल झंझावातों से वह उन्हें प्राप्त नहीं हो पाता। वे मौत की हस्ती स्वीकार करते हैं, पर न तो उससे डर कर दर्शन की शरण लेते हैं और न निर्वेद में पलायन करते हैं।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

वे जीवन में कर्ममय भोग को महत्व देते हैं और हर प्रकार के जीवन-संघर्ष को एक योद्धा की तरह झेलते हैं। फिर भी उसके दबाव और दबेर से उत्पन्न प्रभाव को उनकी रचनाओं में यथा-स्थान देखा जा सकता है। इसी से बिलगाव, बेगानगी, ऊबजलूलपन, अकेलेपन, अपरिचय, आत्मविघटन और गुमशुदगी की भावना उत्पन्न हुई है। जहाँ इनका चित्रण किया गया है वहाँ वे पर्याप्त दंशनपूर्ण और कचोट उत्पन्न करने वालें हैं। इनका चित्रण किसी वाद को ध्यान में रखकर नहीं किया गया है, वह उनके जीवन-संघर्ष में जय-पराजय की कलात्मक परिणति है। चित्रकारों के चित्रों के विवेचन के सन्दर्भ में वे विशेष रूप से जागरूक रहे हैं। उन्होंने अपनी बात को पर्याप्त सूक्ष्म अनुभव पर आधारित करके कहा है। उससे उनके कला-परख की तत्वाभिनिवेशी अन्तर्दृष्टि का सहज-ज्ञान होता है। कवि ने कुछ रचनाकारों पर भी विचार किया है, इसका एक रूप उनके साहित्यिक निबंधों में मिलता है। उन्होंने अपनी कविताओं में भी बहुतों को रचना का विषय बनाया है। इसे हम तीन श्रेणियों में विभक्त कर सकते हैं। पहली श्रेणी में कुछ ऐसे महान रचनाकार आते हैं जिनके प्रति वे श्रद्धा प्रदर्शित करना चाहते हैं। दूसरी श्रेणी में ऐसे रचनाकार हैं जिनकी मृत्यु से वे दुखी हुए हैं और अपनी रचनाओं के माध्यम से उन्होंने अपनी व्यथा को व्यक्त किया है। तीसरी श्रेणी में वे रचनाकार आते हैं जिनका अब तक साहित्य में उचित मूल्यांकन नहीं हो पाया है।

स्पष्ट है कि उनकी संवेदना का प्रसार बड़ा विशद और व्यापक है। इसमें धूप-छाँह के अनेक स्थल हैं, उतार-चढ़ाव के अनेक सोपान हैं। उसमें कहीं तो सागर की अनन्त गहराई है तो कहीं एक स्रोतस्विनी का कल-कल निनाद; कहीं पर्वत की ऊँचाई है तो कहीं प्रभंजन का प्रबल वेग; वे इन सबके बीच में एक कर्मयोगी की तरह अकेले खड़े रहे हैं और निर्भीक भाव से उसके घुमावदार उतार-चढ़ाव को देखते रहे हैं। इसीलिए वे उसकी अन्तःप्रकृति और उसके अभिव्यक्त होने की शर्त से अवगत रहे हैं और द्रष्टा तथा दृश्य के आपसी घात-प्रतिघात से उसे व्यक्त करने में सफल भी हुए हैं। उन्होंने जीवन का अनुभव प्राप्त करने में कोई कोताही नहीं की है। वह जहाँ कहीं भी, जिस रूप में उन्हें मिला है उसे उन्होंने अपने गले लगाया है। इस पद्धति को आप चाहे प्रभाववादी कहें, मार्क्सवादी या यथार्थवादी कहें, और इसकी अभिव्यक्ति को अतियथार्थवादी कहें, पर यह आपकी अपनी दृष्टि होगी। मेरी दृष्टि में उनकी संवेदना की अपनी बनावट-बुनावट है जो इन सभी वादों का अतिक्रमण करती है।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

सन्दर्भ

१- शमशेर बहादुर सिंह का गद्य-साहित्य, पृ० २२९
२- वही, पृ० २३०
३- वही, पृ० २८३
४- चुका भी हूँ मैं नहीं, पृ० १७
५- वही, पृ० १७
६- वही, पृ० १७
७- वही, पृ० १८
८- वही, पृ० १८
९- शमशेर बहादुर सिंह का गद्य-साहित्य, पृ० २५६
१०- वही, पृ० २४३
११- वही, पृ० २५६
१२- चुका भी हूँ मैं नहीं, पृ० २०-२१
१३- वही, पृ० २१
१४- शमशेर बहादुर सिंह का गद्य साहित्य, पृ० १८२
१५- वही, पृ० १८३
१६- वही, पृ० १८५
१७- वही, पृ० १८७
१८- वही, पृ० १८७
१९- वही, पृ० १८९
२०- डॉ० रामविलास शर्मा, नयी कविता और अस्तित्ववाद, पृ० ७९
२१- विवेचना संकलन, संयोजक उमा राव, १९७१, पृ० ४०
२२- वही, पृ० ४९
२३- वही, पृ० ५५
२४- कुछ और कवितायें, पृ० १५६
२५- इतने पास अपने, पृ० ४४
२६- वही, पृ० ५६
२७- कुछ और कवितायें, पृ० १३८
२८- काल तुझसे होड़ है मेरी, पृ० १०५
२९- वही, पृ० १०४
३०- कुछ कवितायें, पृ० ४८

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

३१- वही, पृ० ६४
३२- वही, पृ० ६५
३३- वही, पृ० २२
३४- वही, पृ० ४६
३५- वही, पृ० ५२
३६- कुछ और कवितायें, पृ० ११७
३७- चुका भी हूँ मैं नहीं, पृ० ८७
३८- कुछ कविनायें, पृ० ३७
३९- वही, पृ० ६१
४०- उदिता, पृ० १८
४१- चुका भी हूँ मैं नहीं, पृ० १११
४२- इतने पास अपने, पृ० ४३
४३- काल तुझसे होड़ है मेरी, पृ० ९७-९८
४४- कुछ और कवितायें, पृ० १५१
४५- काल तुझसे होड़ है मेरी, पृ० १६
४६- कुछ और कवितायें, पृ० १३५
४७- कुछ कवितायें, पृ० ६७
४८- वही, पृ. ६८
४९- उदिता, पृ० ५६
५०- काल तुझसे होड़ है मेरी, पृ० ९९
५१- वही, पृ० १००
५२- इतने पास अपने, पृ० ७१
५३- काल तुझसे होड़ है मेरी, पृ० १०३
५४- वही, पृ० १०३
५५- वही, पृ० १०३
५६- उदिना, पृ० २३-२५
५७- वही, पृ० २७-२८
५८- वही, पृ० ६३
५९- वही, पृ० ७०
६०- वही, पृ० ९१
६१- कुछ कवितायें, पृ० ८७
६२- चुका भी हूँ मैं नहीं, पृ० ४७

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

६३- टूटी हुई बिखरी हुई, सं० अशोक बाजपेयी, पृ० ७५
६४- शमशेर बहादुर सिंह का गद्य साहित्य, पृ० १६९
६५ वही, पृ० १६९
६६ वही, पृ० १७७
६७- वही, पृ० २२४
६८- वही, पृ० २२५
६९- चुका भी हूँ मैं नहीं, पृ० ४१
७०- वही, पृ० ४४
७१- वही, पृ० ४६
७२- टूटी हुई बिखरी हुई, पृ० १५५
७३- उदिता, पृ० ४५
७४- चुका भी हूँ मैं नहीं, पृ० ४५
७५- वही, पृ० ४४
७६- इतने पास अपने, पृ० २३
७७- चुका भी हूँ मैं नहीं, पृ० ३५
७८- वही, पृ० ३६
७९- इतने पास अपने, पृ० ३२
८०- शमशेर का गद्य साहित्य, पृ० १९४
८१- उदिता, पृ० ६६
८२- टूटी हुई बिखरी हुई, सं० अशोक बाजपेयी, पृ० १५४
८३- शमशेर बहादुर सिंह का गद्य साहित्य, पृ० १६८
८४- वही, पृ० ३९५
८५- इतने पास अपने, पृ० ७५
८६- वही, पृ० २१
८७- शमशेर का गद्य साहित्य, पृ० २९५
८८- चुका भी हूँ मैं नहीं, पृ० १०७
८९- शमशेर बहादुर का गद्य-साहित्य, पृ० ३३८
९०- इतने पास अपने, पृ० ३२
९१- उदिता, पृ० ७६
९२- वही, पृ० ६१
९३- वही, पृ० ५४
९४- वही, पृ० ५३

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

९५- वही, पृ० ६४
९६- कुछ और कविताएं, पृ० १३०
९७- इतने पास अपने
९८- कुछ कविताएं, पृ० ८८
९९- चुका भी हूँ मैं नहीं, पृ० ६२.
१००- इतने पास अपने, पृ० ३४
१०१- वही, पृ० ५४
१०२- इतने पास अपने, पृ० ५४
१०३- वही, पृ० ५४
१०४- वही, पृ० ४४
१०५- काल तुझ से होड़ है मेरी, पृ० ४८
१०६- वही, पृ० ४८
१०७- वही, पृ० ४९
१०८- काल तुझसे होड़ है मेरी, पृ० ५०
१०९- वही, पृ० ५१
११०- काल तुझसे होड़ है मेरी

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

चतुर्थ अध्याय

शमशेर का गद्य साहित्य

आज की विकसित मानसिकता में अभी तक रचनाकारों के गद्य के विवेचन और विश्लेषण को वह स्थान नहीं प्राप्त हो सका है जो उसे प्राप्त होना चाहिए। उनकी कविताओं पर अनेक आलोचनायें देखने को मिलती हैं, पर गद्य पर एक दो समर्थ आलोचकों के अतिरिक्त किसी भी विचारक ने कुछ लिखने का प्रयास नहीं किया है। इससे एक अजीब रिक्तता की स्थिति उत्पन्न हो गई है। किसी रचनाकार के कृतित्व को उसकी पूर्णता में समझने के लिए गद्य और पद्य दोनों का सांगोपांग विवेचन, अपेक्षित होता है। अगर सर्जक ने गद्य की अनेक विधाओं में महत्वपूर्ण कार्य किया हो तो यह बात और आवश्यक हो जाती है। शमशेर जैसी जटिल मानसिकता के रचनाकार को समझने के लिए यह अति आवश्यक है। उन्होंने अपने सामाजिक और सांस्कृतिक सरोकार को अपने गद्य में अधिक स्पष्टता से व्यक्त किया है।

उनके सम्पूर्ण प्रकाशित गद्य को हम चार भागों में विभक्त कर सकते हैं :-

(अ) दो आबः साहित्यिक एवं आलोचनात्मक निबंध।
(ब) प्लॉट का मोर्चाः कहानियों का संग्रह।
(स) स्केचः रेखा-चित्र।
(द) डायरी।

"दो आब" में कुल सत्रह निबंध हैं जो यथा समय पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हुए हैं। अधिकांश निबंध १९३७-५० के बीच लिखे गए हैं। इनमें " मुसद्दस " और "भारत भारती" की भूमिका तुलनात्मक निबंध है। "सात आधुनिक कवि" आलोचनात्मक निबंध है जिसमें तार सप्तक के कवियों के महत्व को मूल्यांकित किया गया है। इनके अतिरिक्त छः निबंध उर्दू शायरी पर हैं। अन्य निबंधों में कुछ पुस्तक समीक्षा संबंधी लेख हैं तो कुछ पहाड़ी और अश्क की कहानी की विशेषताओं से संबंधित आलोचनात्मक विवेचना। एक निबंध सुभद्रा कुमारी "चौहान" के राष्ट्रीय आन्दोलन में योगदान पर है। प्लॉट का मोर्चा में कुल चौदह कहानियाँ हैं और स्केच में नौ रेखाचित्र। इनके अतिरिक्त साठ पृष्ठों में डायरी के अंश प्रकाशित हैं।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

दो आब:-

पहला निबंध "मुसद्दस" और "भारत भारती" से संबंधित है। इसमें शमशेर ने इनके लेखन के प्रेरणास्रोत का उल्लेख किया है। उन्होंने हाली का अधोलिखित वक्तव्य उद्धृत किया है, "जमाने का नया ठाट देखकर पुरानी शायरी का दिल भर गया था और झूठे ढकोसले बाँधने से शर्म आने लगी थी।..... कौम की हालत तबाह है, मगर नज्म कौम को जगाने के लिए अब तक किसी ने न लिखी।"[१] तात्पर्य यह, "बरसों से बुझी हुई तबीयत में वलवला उठा और बासी कढ़ी में उबाल आया.... एक "मुसद्दस" की नींव डाली।"[२] मुसद्दस के लेखन के समय संपूर्ण भारत में पुनर्जागरण का काल था। देश के अनेक क्षेत्रों में सांस्कृतिक पुनरुत्थान का स्वर बुलन्द था। मुसलमानों ने अंग्रेजी शासन में अपनी आँखों से अपने पतन का दिल तोड़ दृश्य देखा था। शासन खत्म हो गया था, नवाबी भी समाप्त प्राय थी। कल तक जो लोग ज़मीन पर पैर नहीं रखते थे, उन्हें अब रोटी के लाले पड़ गए थे। सर सैयद अहमद खाँ ने इस टुर्दशा को देखा ही नहीं, उसके कारण को वैज्ञानिक ढंग से समझने का प्रयास किया। वे मुस्लिम पुनरुत्थान के अग्रदूत बनकर सामने आए। उन्होंने मुसलमानों का आह्वान किया कि वे समय की गति को पहचानें और उसके अनुसार अपने को परिवर्तित करें अन्यथा वे आधुनिक विकास की दौड़ में बेतरह पिछड़ जायेंगे। हाली ने उन्हीं से प्रेरणा ग्रहण की और "मुसद्दस" की रचना कर डाली। उनका स्वर यथार्थवादी, उर्दू शायरी में प्रचलित रीति-नीति का विरोधी, वर्तमान के पतनोन्मुख स्वरूप के कारण और निवारण पर आधारित और भविष्य के लिए आशाप्रद-संदेश का संवाहक था। आरम्भ की पंक्तियाँ इसका ज्वलन्त प्रमाण है :-

पस्ती का कोई हद से गुजरना देखे।
इस्लाम का गिरकर उभरना देखे।
माने न कभी कि मद है जज्र के बाद
दरिया का हमारे जो उतरना देखे।[३]

हाली अपनी इस कृति में आलस्य को त्यागने और कर्ममय जीवन अपनाने का परामर्श देते हैं; वे हरकत में बरकत के सिद्धान्त को प्रतिपादित करते हैं। शमशेर ने लिखा है कि हाली श्रमिकों और बौद्धिकों के प्रति विशेष सहानुभूति रखते थे और उन्होंने देश के कायाकल्प के लिए उन्हें कमर कस कर आगे आने को कहा है। लेखक के शब्दों में "हाली जन-समाज के बढ़ते हुए आत्मविश्वास को, लोकतंत्र की बढ़ती रौ को, आने वाले आन्दोलनों को, धुँधला-धुँधला मगर असंदिग्ध रूप से महसूस कर रहे थे। इसलिऐं इस्लाम का लोकतंत्रवादी पहलू पाठकों के सामने रखा।"[४] उन्होंने समाज के पुनरुन्नयन की बात

. RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

की और अपनी कृति को संकीर्णता से मुक्त रखा। शमशेर की दृष्टि में यह रचना गेय कविता ही है, फिर भी इसमें राष्ट्रप्रेम की अजस्र स्रोतस्विनी प्रवाहित होती है।[५]

"भारत भारती" का विवरण देने के पूर्व लेखक ने उसकी दो महत्वपूर्ण पंक्तियों का उल्लेख किया है :-

"आओ विचारें आज मिलकर ये समस्यायें सभी।
हम कौन थे, क्या हो गए हैं, और क्या होंगे अभी।[६]

उसके पश्चात् उन्होंने इसे, हाली की रचना की तरह ही एक सांस्कृतिक आवश्यकता की पूर्ति का साधन कहा है। उनका प्रेरणास्रोत भी प्रकारान्तर से भारतीय पुनरुत्थान का वह अदम्य प्रवाह था जिससे उनके पूर्व एक बार संपूर्ण देश अनुप्राणित हो चुका था। उन्होंने देश-प्रेम का स्वर मुखर किया, दासता से मुक्ति का सन्देश दिया, देश की सुषुप्त चेतना को एक बार जागृत किया और संपूर्ण देश को अनुप्राणित किया। सबसे महत्वपूर्ण निर्देश जिसे समान रूप से दोनों कवियों ने प्रतिध्वनित किया वह ज्ञान-विज्ञान को उनके अधुनातन विकास में ग्रहण करने का था। शमशेर ने भारत-भारती की कुछ संकीर्णताओं से भी हमें अवगत कराया।

हाली के पश्चात् शमशेर ने उर्दू शायर इकबाल की रचनाओं के महत्व को उद्घाटित करने का प्रयत्न किया। उनकी दृष्टि में गालिब के पश्चात् इक़बाल उर्दू शायरी के सबसे सशक्त हस्ताक्षर थे।[७] उन्होंने देश की गतिविधि को नया मोड़ दिया था, संस्कृति को अधिक परिष्कृत और मधुर बनाया था, मनुष्य के वर्तमान को सार्थकता प्रदान किया था और उसके भविष्य को अनन्त ज्योति की सत्ता से आलोकित किया था।[८] वे युग प्रवर्तक रचनाकार थे। उनकी ख्याति विश्वभर में फैली थी। उनमें दर्शन और देश-प्रेम का मणिकांचन योग था। उनका दर्शन धर्म और जातिगत संकीर्णता से मुक्त था। वे विश्व-बंधुत्व के क़ायल थे और इन्सान के हृदय में ज्ञान की दीपावली जलाने के लिए प्रयत्नशील थे। वे मन्दिर और मस्जिद में समान रूप से भगवान की उपस्थिति मानते थे। उनकी अन्तरात्मा परम तत्व के साक्षात्कार के लिए निरन्तर तड़पती रहती थी। उनकी दृष्टि में "मैं" और "तू" के भेद में बँध जाना ही पराधीनता है।[९] अनन्य प्रेम और एकनिष्ठ समर्पण ही वह तत्व है जिसके द्वारा उसका साक्षात्कार किया जा सकता है। शमशेर ने बड़े कलात्मक ढंग से भेद से अभेद की स्थिति की ओर अग्रसर होने के इकबाली नुस्खे को निरूपित किया है। इकबाल की दृष्टि में भेद का प्रमुख कारण "मैं" और "तू" ही नहीं है, हृदय और मस्तिष्क का बिलगाव भी है। इसी को आज के प्रमुख विचारक और कवि "इलियट" ने संवेदनशीलता के असाहचर्य की संज्ञा दी है।[१०] इक़बाल दोनों के बीच सामंजस्य की ही बात नहीं करते

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

हैं। वे तो भारतीय संतों की तरह मस्तिष्क से हृदय को उच्चस्थान प्रदान करते हैं, पहले को दूसरे से अनुशासित करना चाहते हैं। हृदय मस्तिष्क से कहता है:-

इश्क तुझसे तो मारफत मुझ से
तू खूदा जू, खुदा-नुमा हूँ मैं। [११]

इक़बाल इस सृष्टि के कण-कण में परमात्मा की "रूह" का दर्शन करते हैं। इस दुनियाँ के शीश-महल में अपनी अच्छाई और बुराई में उसी को प्रतिबिम्बित पाते हैं। ज्यों-ज्यों उनकी चेतना का विकास हुआ, वाणी क्रमशः पुष्ट होकर शक्ति अर्जित करती गई, अनुभव का संसार और व्यापक और प्रशस्त बनता गया, त्यों-त्यों उनकी यह सर्वात्मवादी चेतना और बलवती होती गई। उनकी तात्विक खोज निरन्तर जारी रही। सूफी संतों की तरह दिल की बेताबी बढ़ती गई। अन्त में उन्हें ज्ञान हुआ :-

अजल इसके पीछे अबद सामने
न हद उसके पीछे न हद सामने। [१२]

जिसका "आदि अनादि हो और अन्त अनन्त" उसकी खोज भी तो अनादि और अनन्त बन जाती है। उसकी खोज में दिल की बेताबी बढ़ती है, धड़कन तेज होती है, विरहाग्नि और उद्दीप्त बन जाती है, अतंतोगत्वा इक़बाल को एहसास होता है, "खुदी का नशेमन तेरे दिल में है।" [१३] फिर उसके विषय में और क्या कहा जाय ? बस यही कहना पर्याप्त है, "खामोशी गुफ्तगू है, बेजबानी है, जबाँ मेरी।" [१४]

इकबाल ने इस सन्दर्भ में केवल अपने पर ही विचार नहीं किया है, अपितु विशेषतः उसकी खोज में लगने का आह्वान भी किया है। उन्होंने स्पष्ट शब्दों में इस बात का उल्लेख किया है कि अगर वही सबकुछ है तो तू उससे अपने को अलग कैसे मान रहा है। कहीं-कहीं यह आह्वान बड़ा मोहक बन गया है और शमशेर ने चुन-चुन कर ऐसे स्थलों से हमें परिचित कराया है। कुछ स्थल द्रष्टव्य हैं :-

काँपता है दिल तेरा अंदेश ए-तूफाँ से क्या
नाखुदा तू वह तू, कश्ती भी तू साहिल भी तू

कैस तू, लैला भी तू, सहरा भी तू, महमिल भी तू।

मैं भी तू, मीना भी तू, साक़ी भी तू, महफिल भी तू [१५]

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

आप खुद समझ सकते हैं कि इक़बाल की रचनाओं पर शमशेर क्यों फ़िदा हैं ? इस प्रकार के वर्णन में एक सूफ़ी सन्त की मस्ती, उसके मिज़ाज का अल्हड़पन, ज़ेहन का शोख़पन और एक साधक का आत्म विश्वास है। इसी के वशीभूत होकर इक़बाल कह उठते हैं :-

शोला बन कर फूँक दे, ख़ाशाके-ग़ैर अल्लाह को
ख़ौफ़े वालित क्या ? कि है, ग़ारत गरे-बातिल भी तू।[१६]

वे स्पष्ट शब्दों में कहते हैं कि अनीश्वरता के तृण को प्रज्जवलित अग्नि बनकर जला दो असत्य से डरने की आवश्यकता नहीं। उसका नाश करने वाला भी तू ही है।

उन्होंने इसी सन्दर्भ में मुसलमान की आवश्यक विशेषताओं का भी उल्लेख किया है। उनकी दृष्टि में ईश्वरीय कोप से डरने वाला, ईश्वरीय क्षमा में आस्था रखने वाला, पवित्रता का पालन करने वाला और गुरु में विश्वास करने वाला व्यक्ति ही सच्चा मुसलमान हो सकता है।[१७] सच्चा ज्ञान बुद्धि को निर्मल करता है। उसे केवल दीनता और फ़कीरी द्वारा अर्जित किया जा सकता है।

शमशेर ने इक़बाल के देश-प्रेम के महत्व पर भी प्रकाश डाला है। उन्होंने उनके प्रकृति-चित्रण की विशेषताओं को भी उद्घाटित किया है। इसी सन्दर्भ में उन्होंने उनकी काव्य-कला का सूक्ष्म विवेचन किया है। उन्होंने लिखा है, "इकबाल का संदेश प्रेम-साधना द्वारा आत्म विश्वास और आत्म-ज्ञान का संदेश है। यह आत्म ज्ञान "एकोऽहम् द्वितीयोनास्ति" (ला-इलाह-इल्लिल्लाह) पर निर्धारित है —। इस मंत्र के द्वारा संसार में नवजागृति पैदा करने के लिए इस महाकवि ने अपने काव्य की सभी शक्तियों को केन्द्रित कर दिया है।"[१८] शमशेर के अनुसार इक़बाल का दृष्टिकोण व्यापक और विविध रहा है, अनेक अर्थ-संकेतों से पूर्ण रहा है, अनेक संचारी भावों से पुष्ट रहा है, श्रेष्ठ तथा अत्यन्त सजीव कल्पना शक्ति से अनुप्राणित रहा है, चमत्कारपूर्ण शब्द-विन्यास से सुसंस्कृत और अलंकृत रहा है, ओजस्विनी भाषा के प्रवाह से आपूर्ण रहा है[१९] अतएव उनकी शैली में विविधता का पाया जाना स्वाभाविक है। उनमें सूफ़ियों की मस्ती, सन्तों की भक्ति, देश भक्तों की ओजस्वी अभिव्यक्ति और एक महाकवि की सर्जनात्मक हस्ती का पूरी तरह समावेश है। इसीलिए उनके छन्दों में गति और लोच और स्वर में एक झंकार उत्पन्न हो गई है।[२०] नाद की गर्मी में एक स्थिर दृढ़ यौवन की सी गूँज रही है, जो कवि की अंतिम काल की कविताओं में अभिमंत्रित सी हो गई जान पड़ती है।[२१] शमशेर की दृष्टि में इकबाल की कविताओं में अभूतपूर्व ढंग से अनुप्राणित करने की क्षमता है।

शमशेर के इक़बाल की कविताओं की उपर्युक्त आलोचना से यह स्वतः स्पष्ट

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

हो जाता है कि उर्दू साहित्य का उन्हें ज्ञान ही न था अपितु उसके विकासक्रम में उन्हें एक सहज अन्तर्दृष्टि भी प्राप्त थी। उन्होंने "उर्दू कविता" पर एक स्वतंत्र निबंध भी लिखा है जिसमें (उन्होंने) उसके चर्चा के कारण, क्षेत्र-सीमा, पाश्चात्य कवियों से उसकी तुलना, उर्दू के शिल्प-विधान, आधुनिक सन्दर्भ में उसके छन्दों के महत्व, उर्दू में ग़जल के स्थान और उस कविता की ऐतिहासिक रूपरेखा के साथ उसकी विशेषताओं और अनूठेपन पर विचार किया है। आज बढ़ते आपसी संबंधों के साथ अन्य भाषाओं के साहित्यों का अध्ययन भी आपसी समझदारी उत्पन्न करने के लिए आवश्यक है। शमशेर इस बात पर बल देते हैं कि जिस भाषा में हम लिख रहे हैं, उसके प्रति लोगों की प्रतिक्रिया को जानना आवश्यक है। यह भी जानना आवश्यक है कि क्या कवि को सही अर्थों में हमारी संस्कृति का बोध है? अगर वह नहीं है तो वह हमें जीवन के सत्य और सौन्दर्य से परिचित नहीं करा सकेगा। वह हमारा प्रेरणास्रोत नहीं बन पाएगा। शमशेर एक सचेतन रचनाकार के रूप में स्वीकार करते हैं कि आज हमारे अध्ययन और बोध का क्षेत्र सीमित हो गया है। स्वर साधना का आधार बहुत परिमित और शब्द-योजना बहुत संकुचित हो गई है। प्रतिभा में अन्वेषण के रोमांस का अभाव है, और सारा रोमांस निर्जीव हो गया है।" हमारा ज्ञान सीमित है और भंण्डार परिमित। इन्हें समृद्ध बनाने के लिए हम प्रयत्न नहीं करते। आज हमारा दृष्टिकोण भी संकुचित हो गया है। हम भाषाओं को व्यक्तियों और संस्कृतियों से संबद्ध करके देखने के आदी हैं। उनका परामर्श है कि इसे हमें देश और उसकी अखण्डता से संबद्ध करके देखने की आवश्यकता है।

शमशेर की दृष्टि में पाश्चात्य कवि अपने ज्ञान और भाषा के भाण्डार को निरन्तर समृद्ध रखने के लिए सदैव प्रयत्नशील रहते हैं। वे कई भाषाओं के जानकार होते हैं, ज्ञान-विज्ञान के अनेक क्षेत्रों से संपर्क बनाए रखते हैं। हम कूप-मंडूकता की स्थिति में रहते हैं। अपने खास पड़ोसी की भाषा का आनन्द उठाने में असमर्थ रहते हैं।" आज के जीवन में संस्कृतियों के साथ ही भाषाओं की परख और पहचान आवश्यक है। न तो हम इस्लाम संस्कृति से परिचित हैं और न उर्दू भाषा से। अतएव जानकारी के अभाव में ग़लत-फहमियों के शिकार होते रहते हैं। हम अन्य भाषाओं के अध्ययन से अपनी संस्कृति और साहित्य को समृद्ध कर सकते हैं। उदाहरण के लिए उर्दू-छन्दों को लिया जा सकता है। उनके उतार-चढ़ाव से हम बहुत कुछ सीख सकते हैं। ग़ज़ल की बात करते हुए शमशेर कहते हैं, "यह ईरानी संस्कृति का खास तोहफा है, जो बहुत व्यापक अर्थ में यहाँ क़बूल हुआ है। दरबारी सभ्यता के चिन्ह इसमें विशेष हैं - कवि एक ही भाव में दिमाग को नहीं उलझाता। रंग-रंग के भाव चित्रों में प्रेम और सौन्दर्य की बहार दिखाकर वह अपनी सुरुचि और रस मर्मज्ञता का परिचय देता है। इसमें अभूतपूर्व प्रभावोत्पादक क्षमता होती है। उर्दू में षट्पदी (मुसद्दस) और मर्सियों की परंपरा भी प्रचलित है, "मसनवी" की परंपरा भी कारगर ढंग से काम

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

कर रही है। हर रचनाकार को इनकी जानकारी होना आवश्यक है। इसके पश्चात् शमशेर ने उर्दू-साहित्य की ऐतिहासिक रूप-रेखा को प्रस्तुत किया है। शमशेर ने उर्दू काव्य की विशेषताओं के सन्दर्भ में इस बात का बड़ी स्पष्टता से उल्लेख किया है कि इस देश में उर्दू क्रमशः जन-जीवन और लोक-जीवन के अधिक निकट आता गया। इससे उसमें काव्य-भाषा का गुण उत्पन्न हुआ है, एक शोखी और चुलबुलाहट पैदा हुई है, और अभिव्यक्ति का नया बाँकपन आया है।[२४] उससे हिन्दी अपनी अभिव्यक्ति को समृद्ध कर सकती है।

शमशेर स्वीकार करते हैं कि उर्दू में रीतिकालीन परंपराओं की प्रधानता है। उसमें नाटक और महाकाव्य नहीं है। सूर, तुलसी, कबीर, निराला की रचनाएँ नहीं हैं। अभी लंबी कविता का भी प्रयोग कम हुआ है। लेकिन उसमें जो कुछ भी है, उसका पूर्ण विकास है। उससे हम सौन्दर्य और आनन्द को पा सकते हैं।

शमशेर ने उर्दू कवयित्रियों पर बड़े सहानुभूतिपूर्ण ढंग से विचार किया है। उनकी धारणा है कि देश में स्वतंत्रता आन्दोलन और नारी मुक्ति आन्दोलनों से स्त्रियों में चेतना उत्पन्न हुई। वे परंपराओं को छोड़कर रचना के क्षेत्र में क्रियाशील हुईं। उर्दू शायरी 'महफिल' की वस्तु होती है और वह इससे प्रभावित भी होती है। अशिक्षा और रूढ़ि के कारण कम स्त्रियाँ इस बाधा को पार कर पाई हैं। शायरी की सुविधा, कुछ बेगमों तथा कुछ तवायफों को थी। लेकिन वहाँ श्रृंगार का ही बोलबाला था। गृहस्थ जीवन की दृष्टि से हिन्दू और मुसलमान महिलाओं में भेद था। हिन्दू महिला पति को समर्पित थी पर मुसलमान महिला खुदा के सिज्दे को। वह आवश्यकता पड़ने पर तलाक ले या दे सकती थी। अतएव शमशेर की दृष्टि में उसे आत्माभिव्यक्ति के लिए अधिक स्वतंत्रता थी। निबंध में आगे चलकर वे गौहर, खुफी, परी, माशूक, जमैयत, मलका, अहमदी, हया, पारस, चमेली, बिस्मिल्लाह, बेगम, चन्दा, तैमूरिया, जली, दूल्हन, चन्दाजान, ज़ुज़ोहरा, क़ादरी आदि की एक लंबी सूची प्रस्तुत करते हैं, उनका अति संक्षिप्त परिचय देते हैं और उनके एकाध शेरों को उद्धृत करके हमें उनके मिज़ाज़ से परिचित कराते हैं। यह निबंध प्रायः सूचना देने का कार्य संपादित करता है। इन उद्धरणों से शमशेर की आशिक मिज़ाजी का संकेत मिलता है।

एक अन्य निबंध में उन्होंने आधुनिक युग की कवयित्रियों पर प्रकाश डाला है। इन कवयित्रियों को उन्होंने तीन-चार वर्गों में विभक्त किया है। (अ) रोमाण्टिक, (ब) सहज ढंग से रचना करने वाली, (स) समाजवादी विचारधारा से प्रेरित, और (द) आधुनिक ग़ज़ल लेखिकायें। इस दृष्टि से उन्होंने जमाली, सायरा, शौकत, दूल्हन, जमाल, गौहर आदि का उल्लेख किया है। निबंध के अन्त में उन्होंने कवयित्रियों के साधक और बाधक तत्वों पर प्रकाश डाला है।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

"दो आब" पुस्तक में एक सैद्धान्तिक निबंध है: मुक्त छंद। यह सन् १९४१ में लिखा गया था और हंस में प्रकाशित हुआ था। उस समय तक इसपर देश-विदेश में पर्याप्त लिखा जा चुका था। छायावाद के कवियों ने इसका प्रयोग भी किया था, पर हिन्दी में इसके सांगोपांग विवेचन का सर्वथा अभाव था। इसका संकेत शमशेर ने किया है। आरंभ में एक महत्वपूर्ण प्रश्न भी उन्होंने उठाया है पर उस पर विचार नहीं हो पाया है। निराला ने अपने निबंध संग्रह, प्रबंध पद्म और प्रबंध प्रतिमा में इसके संबंध में जो संकेत दिया था, हिन्दी आलोचना के लिए वह भी अज्ञात बना रहा। शमशेर पाठकों में रुचि के अभाव की बात तो उठाते हैं, पर आलोचकों के प्रयत्न के विषय में थोड़ा मौन रह जाते हैं। उनका कहना है कि मुक्त छन्द पश्चिमी साहित्य में रवींद्र तक पहुँचा और वहीं से हिन्दी में ग्रहण किया गया। रवींद्र पश्चिमी बात को अस्वीकार करते हैं। वे वेदों को अपना प्रेरणा-स्रोत मानते हैं। निराला की भी यही मान्यता है। इनके मुक्त छन्द भावाश्रित होते हैं और उनमें स्वर की प्रधानता रहती है। इन कवियों की स्वीकारोक्तियों और स्थापनाओं के बावजूद शमशेर मुक्त छन्द को विदेशी साहित्य से संबद्ध मानते हैं और उसे समझने के लिए वहाँ उसके विकास-क्रम को समझना आवश्यक समझते हैं।[२५] उनकी धारणा है कि पश्चिम में मुक्त छन्द अस्वस्थ मनोवृत्ति की उपज है। वे रचनाकार असंगतियों में उलझकर ऐसे बिन्दु पर पहुँच गए जहाँ उनका अचेतन या उपचेतन इसका नियामक बन गया।[२६] शमशेर के शब्दों में "अत्यधिक भावुक होकर इन कलाकारों ने अपने ही व्यक्तित्व का मंथन इस बेरहमी से किया - अपने ही मन के भीतर इस गंभीरता से डूबे कि उनके भावलोक, उनकी भाषा-संगठन, उनकी शब्द-व्यंजना, उनके शब्द-व्यापार, स्वरारोहों के अर्थ अद्भुत चमत्कारपूर्ण-कभी-कभी तो दिव्य भी, मगर हमेशा विशृंखल, असंबद्ध, अगम्य और रहस्यमय और अनेकार्थयुक्त हो गए।"[२७] इसके अनेक प्रभाव पड़े। हमारे देश में इसका प्रतिनिधित्व इकबाल ने किया। बिंबवाद, प्रतीकवाद इसी की उपज थे। रूस में इसका प्रभाव मायकोव्स्की पर पड़ा। हिन्दी में उनके समान धर्मा कवि निराला जी थे। शमशेर के अनुसार मुक्त छन्द के कवियों के दो रूप थे, (१) स्त्रैण और (२) पौरुष प्रधान।[२८] पौरुष भावनाओं का पूर्ण प्रस्फुटन हमें वाल्ट ह्विटमैन में देखने को मिला। आज का मुक्त छन्द उनकी तुलना में अधिक पूर्ण और सुगठित है।[२९] आज रचना के हर क्षेत्र में उसी का बोलबाला है। शमशेर बड़े ही विद्वतापूर्ण ढंग से मुक्त छन्द पर पड़े प्रभावों का उल्लेख करते हैं। इनमें हापकिंस को वे प्रमुख मानते हैं। जापानी टंका छन्द और चीनी छन्दों का भी वे इस पर प्रभाव स्वीकार करते हैं। वादों में वे प्रतीकवाद, बिंबवाद, घनवाद अतियथार्थवाद आदि को इसका उपस्कारक मानते हैं।[३०] मुक्त छन्द का साहित्य को योगदान था। उसने गद्य की भाषा को पूर्णता प्रदान किया। इसने काव्य और कथा-साहित्य में प्रयोग को संभव बनाया। इसके प्रयोग से काव्य और गद्य की विभाजक रेखा सिमटी और अभिव्यक्ति को

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

नया आयाम प्राप्त हुआ ।

शमशेर ने "उपेन्द्रनाथ अश्कः कहानीकार" नामक आलोचनात्मक निबंध में आरंभ में ही उनपर लिखने के अपने मंतव्य को स्पष्ट करते हुए कहा है, "अश्क उन तीन चार हिन्दी साहित्यकारों में हैं जिनपर मैं लिखना चाहता रहूँगा सदैव, कुछ उनकी नौजवान प्रवृत्तियों के कारण, कुछ उनकी साहित्यिक ईमानदारी को मूल्यवान समझ कर उनकी चर्चा करने के शौक से, कुछ इस कारण कि-वे संसार के महानतम कलाकार नहीं हैं; कि उनमें खरी इन्सानियत का पहलू मेरी भावनाओं से अजीब तरह से छू गया है । उनका विकास मुझे अपने ही स्वप्न का एक हिस्सा लगता है, जिससे मुझे दिलचस्पी है ।" [३१] उन्होंने पुनः लिखा है "उपेन्द्र नाथ अश्क को मैं बहुत बड़ा कलाकार नहीं मानता, एक बहुत होशियार कलाकार मानता हूँ ।" [३२] शमशेर उनके स्वस्थ विकास के कायल हैं । उनके कहानी संग्रह "डाची" की कहानी डाची पूर्ण कलाकृति है । इसमें कहानी की अपेक्षित विशेषतायें पाई जाती हैं । इसमें लौकिक जीवन की बू है, उस जीवन को प्रभावित करने वाली शक्तियों का निरूपण है और व्यक्ति के सुख-दुख का वैज्ञानिक तर्क-संगत समावेश है । [३३] वे समस्या को सुलझाने में ही दिलचस्पी नहीं दिखाते, उसे उसकी वास्तविक पृष्ठभूमि में प्रस्तुत भी करते हैं । [३४] वे जिस वातावरण का चित्रण करते हैं, उसके सूक्ष्म से सूक्ष्म व्योरों से हमें परिचित कराते हैं। इससे कहानी जीवन्त बन जाती है । उनकी भाषा-शैली भी एक रस है। वे धीरे-धीरे अपना व्यक्तित्व विकसित करते और अन्ततोगत्वा प्रभावी ढंग से सब कुछ पर छा जाते हैं । उनकी कहानियों की पृष्ठभूमि वास्तविक है । वे कहानी के पात्रों को तो समझते ही हैं, उस संसार को और सार्थक रूप में समझते हैं जिसका उनमें प्रयोग हुआ है । शमशेर ने स्पष्ट शब्दों में लिखा है, "इस शख्स की आँखें यथार्थ की दुनियाँ पर पूरी तरह खुली हुई हैं ।" [३५] यह गुण कहानी की वास्तविकता को अक्षुण्ण रखते हुए उस वास्तविकता में द्विपे मानव-हृदय की मसोस को प्रकट करता है । [३६] उनकी कहानियों में जिज्ञासा का अन्त तक बनाए रखने की सामर्थ्य है । यथास्थान घटनाक्रम के कलात्मक संयोजन के द्वारा, संवेदना विजड़ित और घनीभूत करने का कौशल भी उपस्थित है । शमशेर की दृष्टि में, उपेन्द्रनाथ "अश्क" अपूर्ण आकांक्षाओं के जीवन की दबी हुई हाय की कहानी के कलाकार हैं । हास्य का उनमें अभाव है, पर कटु व्यंग्य अवश्य उपस्थित रहता है । [३७] उनकी कहानियों में प्रगतिशील तत्व भी उपस्थित हैं ।

उपर्युक्त निबंध में शमशेर ने "डाची" कहानी संग्रह का विवेचन किया है। इसी तरह का एक दूसरा कहानी संग्रह "सफर" है, जिसके लेखक "पहाड़ी" हैं । पहाड़ी की कहानियों को विद्रोही कोटि की कहानी कहा गया है । शमशेर इस बात से असहमत हैं । उन्होंने अपने पक्ष में पहाड़ी के वक्तव्य को उद्धृत किया है । पहाड़ी का कहना है

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

"नग्न चीज वैसे वीभत्स लगती है, लेकिन मुँह छिपा कर चलना भी एक नैतिक अपराध होगा। इसीलिए व्यक्ति से अधिक समाज का सवाल मेरे सामने रहा है।"[३८] पहाड़ी ने पुनः लिखा है, "सारे पात्र समाज के ही पात्र हैं — मैं उनके और पाठकों के बीच एक जरिया हूँ।"[३९] कहानीकार का समाज के प्रति एक दृष्टिकोण है। यह परंपरित अंधश्रद्ध और जर्जर अवश्य है, पर उसको सर्वथा नेस्तनाबूद करना लेखक आवश्यक नहीं समझता। लेखक ने समाज की तहज़ीब, रहन-सहन और तौर-तरीके को ईमानदारी से उरेहा है। मनुष्य की मजबूरी, लाचारी और परवशता को रेखांकित किया है। उनकी कहानी कला पर उन्होंने संक्षिप्त पर सारगर्भित ढंग से विचार किया है। शमशेर ने लिखा है, "कहीं से भी कोई सीन शुरु हो जाता है - एकाएक, जो पाठक को अपनी ओर खींच लेता है। उसी में से फिर मनोविश्लेषण का एक सिलसिला बँधता है जिसमें कुछ युवक-युवतियों के खुले-मुँदे शारीरिक और मानसिक चित्र बनते-बिगड़ते हैं - यानी कुछ पुरानी यादों का एक धुआँधार किस्सा जिसकी कड़ियाँ जोड़ने के लिए रोज़-मर्रा की छोटी-मोटी बातें भी बीच में चलती रहती हैं।"[४०] पहाड़ी का कथानक एक अप्रत्याशित विस्फोट के साथ समाप्त हो जाता है। वाक्य-विन्यास सीधा और सरल है। यथा-स्थान सांकेतिक शब्दों का प्रयोग और व्यंग्य का हल्का पुट मिलता है। भाषा का रंग धूप-छाँह की याद दिलाता है। कहीं तटस्थता का दर्शन होता है तो कहीं अल्हड़पन का। सरसता का अभाव नहीं है। इनकी कहानियाँ कभी-कभी अजीब गुदगुदी पैदा करती हैं।

"अश्क" और "पहाड़ी" से संबंधित निबंध केवल पुस्तक-समीक्षा नहीं हैं। उसमें लेखकों पर भी संक्षेप में सारगर्भित रूप में विचार किया गया है। यही स्थिति "तारसप्तक" संबंधी समीक्षा की भी है। यह निबंध आजादी के लगभग एक वर्ष पूर्व सन् छियालिस में लिखा गया है। शमशेर की दृष्टि में "तारसप्तक" की कोई खास विशेषता नहीं है। छायावादी कवियों में उनके प्रायः सभी प्रयोग मिल जाते हैं। अपने मंतव्य में अज्ञेय और रामविलास शर्मा को छोड़कर प्रायः अन्य कवि सफल नहीं हो सके हैं। कवियों के दृष्टिकोण में भिन्नता अधिक है, समानता कम। उनमें केवल एक बात पर सहमति है कि कविता प्रयोग का विषय है।" ये सभी काव्य के सत्य के अन्वेषी हैं। — सभी उस परम तत्व की खोज में लगे हैं जिसे पा लेने पर कसौटी की जरूरत नहीं रहती, बल्कि जो कसौटी की ही कसौटी बन जाता है।"[४१] सर्वप्रथम उन्होंने मुक्तिबोध पर विचार किया है। यह याद दिलाना अप्रासंगिक न होगा कि शमशेर ने "चाँद का मुँह टेढ़ा है" की भूमिका भी लिखी है। पहले मुक्तिबोध की आलोचना करते हैं, पर दूसरे मुक्तिबोध की प्रशंसा। आरंभ में ही उन्होंने लिखा है, "मुक्तिबोध अपनी आन्तरिक विनष्ट शान्ति और शारीरिक ध्वंस के ऊपर "व्यक्तिवाद का कवच" पहने अपने घोर मानसिक द्वन्द्व से जूझ रहे हैं। — आन्तरिक जीवन में न स्नेह है, न रोष, न ग्लानि। आत्मा में गर्मी न मधुरता, न आत्मविश्वास।—

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

कवि की मान्यतायें नकरात्मक हो गईं।[४२] शमशेर की दृष्टि में अज्ञेय के चतुर्दिक वर्जनाओं का एक संसार है, जिसे वे ध्वस्त करके गौरव-पथ के अनुगामी बनना चाहते हैं। कवि जानना चाहता है कि वह कौन है ? इसी प्रश्न के उत्तर के क्रम में उसका "मैं" हम में बदल जाता है, पर यह जनता का हम नहीं, जाग्रत अतीत का हम है।[४३] कवि सत्य का एकान्त अन्वेषी है। उसके प्रयत्न से वह आंशिक रूप से उपलब्ध भी होता है। इससे उसकी कविता के भावुक जगत का निर्माण होता है।

शमशेर ने गिरिजा कुमार माथुर की कविता के प्रमुख प्रेरणा के रूप में प्रेम को स्वीकृति प्रदान की है। वे कोमल भावनाओं के कवि हैं। उनकी कविता का आल-बाल कोमल है। स्पष्ट रेखाओं से अंकित, चटक रंगों से भरे चित्र केवल वें हैं जिनका संबंध कवि के स्वप्नों से, उनकी निजी दुनियाँ से नहीं है, बल्कि रामायण, महाभारत अथवा प्राचीन इतिहास की कथाओं, से हैं।"[४४] उन्होंने पुनः लिखा है "उनकी भावुकता का खजाना भी तो पीछे, अतीत में ही है, उसका आज, कल-परसों की स्मृति मात्र है, आज के हृदय में उदासी है, थकावट है, सूनापन है, खोई हुई सी परछाइयाँ हैं, धीमी-धीमी बातों की यादें है; गीत कथा का अधूरापन है।"[४५] कवि स्वीकार भी करता है, "अंत हुआ जाता है मेरा इन अंतहीन इतिहासों में।"[४६] शमशेर की दृष्टि में प्रभाकर माचवे की किसी सत्य पर आस्था नहीं है; किसी तथ्य पर विश्वास या किसी दर्शन के लिए आग्रह नहीं है। उनकी ज्ञान की झोली में कुछ है तो संशय के दो कण।"[४७] उनकी कविताओं में एक रूखा व्यंग फीकी सी कटुता और उन सबके नीचे दबी हुई एक ऊब और उदासी का भाव है। इसीलिए उनकी अभिव्यक्ति कला-पक्ष की ओर से उदासीन है।

नेमिचन्द अपने संघर्षों से मुक्त होने के लिए जनता के सहयोगी बनते हैं, भावुकता में उस ओर अग्रसर भी होते हैं; फिर भी अपनी आंतरिक उलझन से पूरी तरह मुक्त नहीं हो पाते। इसीलिए वे सहज ही एकाकीपन और निराशा से घिर जाते हैं। वे सर्वहारा की प्रगति से प्रेरणा पाते हैं, फिर भी उनके जीवन से एकाकीपन और विषाद दूर नहीं हो पाते। इससे कवि के जीवन में निरर्थकता बोध उत्पन्न होता है। शमशेर की दृष्टि में नेमिचन्द की भावुकता का सामाजिक व्यवस्था से ताल-मेल नहीं बैठ पाता अतएव दोनों में सजीव विनिमय की स्थिति नहीं उत्पन्न हो पाती, प्रेरणा स्फूर्त प्रेरणा नहीं बन पाती। उनकी कुछ कवितायें भावमय और कलात्मक हैं।

भारत भूषण अग्रवाल ने अपने कृतित्व को दो भागों में विभक्त कर दिया है, (१) सीमाजिक-राजनीतिक और (२) भावात्मक। पहली श्रेणी की रचनायें प्रायः गद्यमय हैं जिनमें छन्द भर दिया गया है। दूसरे तरह की रचनाओं में कुछ अंश तक कवित्व भी मिल जाती है। कवितायें एक तरह के उलझे गद्य का आभास देती हैं। उनमें हृदय-पक्ष का

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

अभाव है। कुछ रचनाएँ कविता की श्रेणी में आ नहीं पातीं। कवि अपने एक पक्ष के प्रति ईमानदार नहीं है। इस दायित्वहीनता से उनका दूसरा पक्ष भी प्रभावित हुआ है। कुछ रचनाओं में कवि ने तीव्र भावावेग द्वारा सत्य का साक्षात्कार करने का प्रयास किया है। ऐसे स्थलों पर रचनाएँ दोषरहित हैं।

राम विलास शर्मा की रचनाओं में उनके व्यक्तित्व का उन्मुक्त और दृढ़ स्वर मुखर हो कर सामने आया है। उनके माध्यम से आज के जीवन का संघर्षमय स्वर स्पष्ट होता है। कवि का "मैं" उसके सामूहिक हम का अभिन्न अंग बन गया है। पहली कविता में उन्होंने स्पष्ट संकेत किया है, "काटनी है नए साल फागुन में फसल जो क्रान्ति की।" इस फसल का संबंध कवि की चेतना से है। वह यथा स्थान समाज में प्रचलित क्रूरता, निर्दयता, अज्ञानता और शोषण की घिनौनी स्थिति को भी उद्घाटित करता है। बंगाल के अकाल पर लिखी गई कविता "गुरुदेव की पुण्यभूमि" एक सशक्त रचना है। शमशेर के शब्दों में "यह समय की पुकार है, छन्द और स्वर की गूँज नहीं।— इसके माध्यम से एक सच्चा कवि राष्ट्र को कर्तव्य-पथ पर ललकार रहा है"[४८], उनकी रचनाओं में अवधी जीवन के कुछ विश्वसनीय और मर्मस्पशी चित्र हैं। ऐसे स्थलों पर ग्रामीण वातावरण मुखर और सजीव हो उठा है।

"अपनी रोटी अपना राज" निबंध में शमशेर ने बच्चन के "बंगाल के काल" कविता की समीक्षा की है। कवि बच्चन की प्रगीत रचना की क्षमता से प्रायः संपूर्ण हिन्दी-जगत परिचित है। रचना की मानसिकता में उन्होंने इसका संयोग आडंबर रहित मुक्तछन्द के ओज से स्थापित किया है। इससे उनमें एक सजीव रचना प्रस्तुत करने की क्षमता उत्पन्न हो गई है। यथा-स्थान संस्कृत की कुछ पंक्तियों और विदेशी भाषा के कतिपय शब्दों का प्रयोग हुआ है। शैली को व्यंजक और सार्थक गति प्रदान करने के लिए कवि ने पुनरुक्ति और लक्षणिकता का प्रयोग किया है।[४९] "अपनी रोटी अपना राज" एक सार्थक युगीन नारा है, फिर भी इसके माध्यम से अकाल की वस्तुस्थिति का सर्वांगपूर्ण परिचय नहीं मिल पाता। अपने चित्रण में बच्चन ने तीन पक्षों पर विशेष रूप से प्राकश डाला है, (१) शासक वर्ग, (२) व्यवसायी और धनी शोषक का पतन, (२) इनके विरुद्ध संगठित संघर्ष की आवश्यकता, और (३) रोटी की समस्या का स्वतंत्रता की समस्या से निकट संबंध। सब कुछ के बावजूद उनकी यह रचना एकांगी है। कवि अपने उद्देश्य में सफल नहीं हो पाया है। शमशेर ने अपने विवेचन को हाली के इन शब्दों को उद्धृत करते हुए समाप्त किया है, "उम्मीद है कि दर्द फैलेगा सच चमकेगा।"

"पल्लविनी" नामक निबंध पुस्तक समीक्षा है। "पल्लविनी" में उनके "युगान्त" काल की रचनाओं का चयन संशोधित रूप में प्रस्तुत किया गया है। इसके साथ साहित्य

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

का वह युग समाप्त हो गया जिसे छायावाद के नाम से जाना जाता था। जो परिवर्तन के आकांक्षी नहीं हैं, उन्हें यह संग्रह पसन्द आएगा, लेकिन जो परिवर्तन की कामना रखते हैं, वे इस रचना के पुराने स्वाद के आधार पर नए स्वाद को पहचना सकेंगे। उन्हें चयन में निहित कुछ कविताओं से नए दृष्टिकोण की सूचना मिलेगी।"[१] "पल्लव" की रचनायें बेहद रंगीन मोहक और रूमानी भावनाओं को लेकर लिखी गईं थीं। उनका रूप और भाव अनन्त था। अतएव "पल्लविनी" में "पल्लव" के कुछ गीतों को ही ग्रहण किया गया है। उच्छ्वास में बिखराव है। यह बिखराव पल-पल परिवर्तित प्रकृति वेश को लेकर है। फिर भी इसमें कवि के जीवन से सरोकार की बातें हैं। इस कविता में एक तड़प और विकलता है जो केवल कवि पंत की व्यक्ति के रूप में तड़प और विकलता नहीं है। इसमें एक व्यक्ति का उच्छ्वास नहीं चित्रित है, समाज के जीवन के खास वर्ग का उच्छ्वास भी पाया जाता है। यह स्वस्थ मनोवृत्ति से उत्पन्न नहीं थी, फिर भी कवि का उससे बेहद लगाव था।"[२] परिवर्तन में समाज की प्रमुखता उभड़ने लगी। फिर भी इसका एक दोष था कवि गीता कविता को खण्ड काव्य के दर्शन के कंधे पर उठाने का प्रयत्न करने लगा। इससे एकांगी सरसता ही हाथ लग पाई। "गुंजन" सचेतन रचनाकार की साधना का सबूत है इसमें छन्दों और भावों का अपव्यय नहीं है। गीत को गीत की सामान्य विशेषताओं से अलंकृत किया गया है, फिर भी मौलिक विषयों की दृष्टि से कवि अब भी कंगाल है। सबकुछ के बावजूद इस संग्रह में पंत की दार्शनिक चेतना की सुगबुगाहट दृष्टिगोचर होने लगती है। कला के क्षेत्र में साहित्य को "मधुबन" और "नौका विहार" जैसी सशक्त रचनायें प्राप्त होती हैं।"[३] "ज्योत्स्ना" सफल रचना है और असफल भी। लोगों की दृष्टि इस काव्य की ओर कम गई है। इसके भी कुछ गीत "पल्लविनी" में लिए गए हैं। वे गीत "गुंजन" के मुकाबले में उसी दिशा में बढ़ते हैं जिस दिशा में "गुंजन" पल्लव के आगे बढ़ा था। यानी शब्दों की मितव्ययता के साथ ध्वन्यात्मक महत्व का बढ़ना। ये अपने टेकनिकल परफेक्शन की दाद तो हमसे ले लेते हैं, मगर व्यंजना की मार्मिकता इनमें खोई हुई मिलती है। प्रतीक छुई-मुई से हैं।"[४] विकासोन्मुख रचनाकार के जीवन में खोने-पाने का क्रम चलता रहता है। उसके जीवन में अपने-आप से एक असन्तोष सा ठहर गया है। इससे उसमें विराग उत्पन्न होता है। कवि मननशील है और सामाजिक परिवर्तन से ताल-मेल भी बनाए हुए है। उसमें परिवर्तन होता है, फिर भी इस परिवर्तन के क्रम में उसका कवित्व अपनी धार नहीं खोता। "युगान्त" कवि की अंतिम सुन्दर कृति है।"[५] "उसमें काफी हद तक एक ठहराव, एक सकून, एक रंगीनी के साथ-साथ मधुर दार्शनिकता और कितने ही मानव-भावों का समन्वय है।"[६] आगे की रचनाओं को समझने में यह कृति सहायक हो सकती है। "कलाकारों में जहाँ छन्द, गति और लय में एक "निराला शुरु से अब तक अपनी मिसाल आप हैं; उसी तरह शब्दों के माधुर्य और कोमल सौन्दर्य के साथ ही पूर्ण प्रकारात्मक

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

न्यास तथा सुरुचि पूर्णता में पन्त का अपना अकेला स्थान है।''[५७]

''ग्राम्याः एक परिचय'' में पंत ने आगे आने वाले समय को चित्रित किया है। इसका अपना महत्व है। शमशेर स्वीकार करते हैं कि इस कृति में हर पाठक को अपनी मनपसन्द रचनायें मिलें यह आवश्यक नहीं। उसे तो एक नयी दुनियाँ में रोशनी भर मिल सकती है जिसके आलोक में पाठक उसे देख सकता है। ''इसमें सामूहिक चेतना-भावना के लिए अपील नहीं है, अर्थात् हमारे अन्दर से उठ कर जो प्रेरणायें, कल देश और समाज की ताकत बनने वाली हैं, ''ग्राम्या'' का संबंध मुख्यतः उन्हीं से है।''[५८] इस कविता में पाठक को अस्थिर बनाने, उसे सोचने के लिए विवश करने और आवेश और उद्वेग रहित भाव से प्रभावित करने की सामर्थ्य है। इसमें प्रगतिशील दृष्टिकोण मुखर है। यह जनवादी शक्तियों को विकसित करने का साधन है। इसी के साथ ''विकसित-मानव'' और ''मुक्तजन'' के लिए गांधी के उपदेशों की सार्थकता पर भी ध्यान दिया गया है। ''ग्राम्या'' में कवि का काव्य-कौशल अपनी खोई हुई दीप्ति को पुनः प्राप्त कर लेता है। इसकी शब्द-व्यंजना मधुर है, भावपूर्ण है। तुक का सार्थक प्रयोग किया गया है। ''एक दम भावों की सच्चाई को ही कवि ने मुख्य रखा है। इसकी सादगी में विस्तार के लिए जितना कम प्रसाद गुण और प्रभाव के लिए उतना ही अधिक स्थान हो गया है।''[५९] शमशेर पन्त की अहिंसक क्रान्ति की भावना को प्रतिक्रियात्मक साहित्य की संज्ञा देते हैं। फिर भी यह स्वीकार करते हैं कि निःसंग कवि की दृष्टि ग्रामीणों की आँखों में दूर तक डूबी है और दारिद्र्य की नंगी वृद्ध छाया वह छू सकी है। ग्रामीण लड़कों की ''पशुओं सी भीत चितवन'' भी उसने आँकी है; और अंकित की है, अगणित ग्रामों के ''चेतना-विहीन'' विश्वास-मूढ़ निवासी, ठठपुतले ''चिर रूढ़ रीतियों के गोपन सूत्रों में बँध'' नर्तन करते उसने देखे हैं —।''[६०] उसने ग्राम के कोमल और कठोर दोनों दृश्यों को हृदयंगम किया है। उनमें छिपे प्राण-स्रोतों की खोज की है। उस प्रयत्न में उसका स्वर-व्यंग्य प्रधान हो गया है। जब हम जो चाहते हैं और प्रयत्न के बावजूद वह हमें नहीं मिल पाता, हमारे ही जैसे लोग आड़े-बेड़े बाधक होते हैं तो इससे एक व्यंग्य की सृष्टि होती है। अपना ही मन अपनी आकांक्षा का उपहास करने लगता है। व्यंग्य पंत का ब्रह्मास्त्र है। इसमें तरलता है, गहराई है। व्यंग्य का एक रूप वर्ग-वैषम्य में मिलता है, दूसरा रूप ग्रामों की महिलाओं की आभूषण-प्रियता में दृष्टिगोचर होता है। ग्राम में प्रचलित रीति-रिवाजों की निरर्थकता का भी रहस्योद्घाटन किया गया है। पन्त ने शहरी नारियों के आडंबर पूर्ण जीवन पर भी प्रहार किया है। व्यंग्य के साथ नारी-चित्रण के इस संयोग से रचना नयी व्यंजना से अलंकृत हो गई हैं। यथा स्थान उन्होंने ग्रामीण स्त्री के स्वस्थ, सुन्दर, आडंबरहीन और तटस्थ ग्रामीण स्त्रियों के उपेक्षित जीवन के समानान्तर आडंबर प्रिय, विलास-प्रिय नागरिकाओं का चित्र भी उरेहा है। इस तुलना में ग्राम युवतियाँ

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

कवि की सहानुभूति अधिक प्राप्त कर लेती हैं। नारी के प्रति पंत की कोमल भावनायें यहाँ अपने पूर्ण विकास में उपस्थित हैं। इसी सन्दर्भ में उन्होंने प्रणय की भावना पर भी प्रकाश डाला है और उसके माध्यम से जीवन की विषमताओं का हल खोजने का प्रयत्न किया है।

"पलाशवन" नरेन्द्र शर्मा की कृति है। शमशेर की दृष्टि में यह परंपरा से अलग नहीं है, फिर भी उसको आगे बढ़ाती है। इसकी पृष्ठभूमि का उल्लेख करते हुए शमशेर ने लिखा है, "हमारे शहरी मध्यवर्गीय जीवन में प्रेम, विलास, मोह, व्यथा, विरह, मिलन, आशा, निराशा आदि में भ्रमते भावुक यौवन की ये दशाएँ क्या और क्यों हैं, "पलाशवन" इसका जवाब नहीं देगा, वह इसकी जलती वास्तविकता में आपको छोड़ देगा। और यही कवि का उत्तर है।"[६१] शमशेर ने आज के द्विधा विभक्त, टूटे, बिखरे, आदर्श और यथार्थ के द्वन्द्व में पिसते और शान्ति के लिए तड़पते व्यक्ति का बड़ा सटीक चित्रण किया है। उसके समक्ष एक ओर तो तन्हाई भरा उसका जीवन है, दूसरी ओर परिवर्तन की आकांक्षा से समाज के अन्तराल में घटित होने वाले घटना क्रम हैं। उसे इस सन्दर्भ में अपनी सहभागिता का निर्णय करना है। इसके कारण पर भी कवि ने प्रकाश डाला है, "सामाजिक संबधों का जो सौन्दर्य और आकर्षण जीवन के अवरुद्ध द्वार खोल कर व्यक्ति की सब शक्तियों को मुक्त और उल्लासपूर्ण नहीं करता, एक खुली हँसी की चमक सी अंग-अंग में नहीं भरता, वह एक बहुत गलत और बीमार चीज है।"[६२] आज के यौवन का कवि अजीब द्विविधा-ग्रस्त स्थिति में है। "पलाशवन" में इसका मनोवैज्ञानिक चित्र मिलता है। प्रेम ने कवि को इसमें अन्तर्निहित निराशा और पराजय से मुक्ति का द्वार दिखलाया है। प्रकृति भी उसे जीवन की थकानों से मुक्ति प्रदान करने का साधन है। वह सौन्दर्य प्रेमी जीव है, और प्रकृति के मोहक वातावरण में उसको अनप्राणित करने वाली प्रेम-प्रतिमायें उसके साथ हैं। उनकी सुधि उसके हृदय में रसी-बसी है। नरेन्द्र को अपनी कविता का लहजा इन्हीं माया-मोहनियों से प्राप्त हुआ है, जो उसके हृदय पर जादू का असर रखती हैं। वह उनका अंग-अंग निरखता है, उनकी उपमायें श्रेष्ठ वस्तुओं से ढूँढ़ कर लाता है और श्रेष्ठ हर्ष-विमर्श और रसों की उनमें समष्टि करता है।"[६३] पन्त की भाषा-शैली से नरेन्द्र अवश्य प्रभावित हैं, फिर भी अभिव्यंजना की दृष्टि से उन्होंने अपना अलग व्यक्तित्व विकसित किया है। उन्होंने गद्य को हृदय की अव्यक्त भावुकता से रसमय बना दिया है। उनका अपना मुहावरा है। कहीं-कहीं उनमें अछूता नयापन है, विषयों में विविधता है।

बच्चन के "बंगाल के काल" नामक कृति की भी शमशेर ने समीक्षा की थी। यहाँ उनकी दूसरी कृति है "सतरंगिनी" जिस पर उन्होंने अपना विचार व्यक्त किया है।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

इसमें "बच्चन की भूत की विशेषतायें भी वर्तमान हैं, वर्तमान की आकांक्षयें क्रियाशील हैं और भविष्य की क्षीण प्रतिध्वनि भी सुनाई पड़ती है। शमशेर ने अपनी शैली में लिखा है, "यह जो कुछ मैंने अर्ज़ किया है, भूमिका और पृष्ठभूमि है, कवि के उस नए व्यक्तित्व की-जो आँधी-पानी और तूफ़ान के बाद एक नए, धीरे-धीरे खुले हुए आसमान के नीचे, जैसे इन्द्र-धनुष की छाया में उभर-उभर उठा है।"[६४] कवि जीवन के जिस-"नवल-तेज" का अनुभव करता है और उसे समझने की कोशिश करता है, वही उसका संघर्ष है। वह जीवन के प्रति सजग है। अतएव अपने कथ्य को सरलता से व्यक्त करता है। ऐसे स्थलों पर कथ्य मार्किक बन गया है। वह सत्य का भी खोजी है। यह सत्य उसे रोमांस में मिलता है, "उर्वशी" में मिलता है। कवि उसे अपनी कल्पना से रंगता है, रूप देता है, रंग देता है और उसे आकर्षण से भर देता है। इस काव्य-संग्रह की अपनी मोहकता और आकर्षण है।

"राष्ट्रीय बसन्त की प्रथम कोकिला" को निबंध कहूँ या सुभद्रा कुमारी चौहान की आकस्मिक मृत्यु की पीड़ा से उत्पन्न गद्य में लिखा गया शोक-गीत कहूँ। इस निबंध का आरंभ बड़े करुण शब्दों में होता है, "आजादी की पहली किश्त में यह हमारी पहली बहार थी; अगर्चे खून और काँटों से लिपटी हुई; मातमपोश और उसमें एक आज़ाद तराना गाने वाला कवि था, जिसका बाना ही शुरू से शहीदों का था और वह अपने पूज्य शहीद नायक के फूल विसर्जन करते ही खुद भी उसके पीछे-पीछे एक खुशबू की तरह चला गया।"[६५] शमशेर पुनः कवयित्री का स्मरण करते हुए लिखते हैं, "मुकुल" और "त्रिधारा" के कवि और "सभा के खेल" के कलाकार की मैं याद कर रहा हूँ। उनके किलोल करते छन्दों—और उमड़ते-घुमड़ते और गरजते-सरजते हुए भाव और भींगी उमंगों की चुटकियाँ-जीवन को आँकती ही नहीं हैं, दिलों की नब्ज ही नहीं टटोलतीं, बल्कि अन्दर से उस धधकते हुए संसाार को उघाड़ कर दिखाती हैं।"[६६] ऐसी विशोषता से संपन्न श्रीमती चौहान लोकप्रिय कवयित्री थीं। उनकी वाणी जन-वाणी थी, उनकी आवाज लोकदिल की आवाज थी और उसे वे दिल के ही लहजे में सुनाती भी थीं। वे सबके दिलों पर सीधी वार करती थीं। इसका ख़ास कारण था, शमशेर के शब्दों में, उनमें सिर्फ उमंग थी और था दर्द, एक गहरी संवेदना और ज़िन्दगी का असली बाँकपान।[६७] चौहान के कृतित्व का प्राण-तत्व सन् उन्नीस-बीस और सन् उन्तीस-तीस के उन्मन्त राष्ट्रीय उठान से अनुप्रेरित था। उसके बाद ना संपूर्ण राष्ट्रीय एकता उतार की ओर उन्मुख हुई। उसमें एक दरार पड़ गई। सन् तीस के पहले राष्ट्र के सभी वर्ग एक थे, वे प्रचण्ड शक्ति के रुप में उभड़े थे "पर वाह! उस अपराजेयता की बँधी मुट्ठी को साम्राज्यवाद की बेमिसाल कूटनीति ने किस तरह मसल-मसल कर धीरे-धीरे ढीला किया है- तबसे आज तक का इतिहास यही है- उसको आज नेताओं की जख्मी ऊँगलियों के जोड़बन्द ही जानते हैं- कलाई से जैसे पंजा अलग

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

हो गया है- उँगलियाँ आपस में नहीं मिलतीं।"[६८] आजादी के एक वर्ष बाद यह निबंध लिखा गया है, पर उसमें लेखक ने देश में व्याप्त भ्रष्टाचार और अवसरपरस्ती का भी संकेत किया है। आजादी के पूर्व के भाईचारे को वे बड़ी कुशलता से आजादी के बाद की अवसर-परस्त राजनीति से खण्डित होने पर पीड़ा का अनुभव करते हैं। श्रीमती चौहान की रचनाओं को वे अल्हड़ जवानी के पहले क़दम की संज्ञा देते हैं। ऐसे कदम जब-जब उठे हैं, उन्होंने इतिहास में निर्णायक भूमिका अदा की हैं। कवयित्री का आह्वान बेअसर नहीं सिद्ध हुआ था। उनकी रचनायें इसी पुनर्जागरण की गरिमा और उत्साह से ओत-प्रोत थीं। उनकी भाषा और छन्द प्रचलित रुचि के थे। वे लोक-भावना के गुणों से ओत-प्रोत थे। उनका उल्लेख करते हुए शमशेर की लेखनी में चार चाँद लग जाता है, "गंभीर तो जैसे शपथ ले रहा है; उद्दाम और मस्त, तो जैसे झमाझम बारिश हो रही है, सरल और सरस, तो जैसे हवायें मल्हार गा रही हैं। जो बातें होंगी, वे ऐसी, गोया पहले से ही हमारे दिल में थीं।"[६९] सन् तीस के बाद इस उदात्त स्वर का स्थान अवदात्त स्वर ने ले लिया। इनका राग आत्मा से बिछुड़ गया था, इसलिए इनमें मानव-जागरण के उद्दाम वेग का अभाव था। श्रीमती चौहान का दुर्घटना से काल-कवलित होना सचमुच एक दुभाग्यपूर्ण घटना थी।

"तिलिस्म-ए-ख़याल में हमारे रोगी समाज की झाँकियाँ" में शमशेर ने कृशन चन्दर के कहानी संग्रह पर अपना विचार व्यक्त किया है। आज के संघर्षशील समाज में जीवन अपनी सहज गति खो चुका है। इस परिवर्तन का प्रभाव कहानी पर भी पड़ा है। आज की स्थिति में किसी एक बात या घटना को लेकर कहानी लिखना संभव नहीं है, क्योंकि लेखक का दृष्टिकोण "शुद्ध" नहीं "मिश्र" हो गया है।[७०] वर्तमान काल में कला न तो सजावट की वस्तु है और न विक्षिप्त कल्पना की, उसका निश्चित उद्देश्य है। यह उद्देश्य है समाज के किसी पक्ष के उद्घाटन का, उसकी किसी अच्छाई और बुराई के निरूपण का। कृशन चन्दर कहानीकार हैं, जिनपर पश्चिमी विचारधारा का रंग है, पर वे अपने देश की समस्याओं पर लिखते हैं।उनमें एक नौजवान भारतीय का दिल छिपा हुआ है। उर्दू की दास्तानगोई या लतीफागोई में बात को मनोरंजक ढंग से इस तरह कहने की प्रथा थी जैसे वह कभी ख़त्म नहीं होती। हिन्दी के कुछ रचनाकारों ने उसका अपने ढंग से उपयोग किया था। इन कहानीकारों ने उसके कौतूक और रस को सुरक्षित रखने का प्रसास किया था। इन कहानियों का संबंध शरणार्थियों से है। कुछ तो देश के बँटवारे के समय अपनी जन्म-भूमि को छोड़ने के कारण शरणार्थी बने थे और कुछ वहीं बसे रह कर उचित न्याय न पा सकने के कारण शरणार्थी जैसा जीवन-यापन कर रहे थे। उनके जीवन की त्रासदी ही भिन्न है। उनके जीवन की मार्मिकता अनेक त्रासद संकेतों से आपूर्ण है। शमशेर ने लिखा है, "एक साथ एक ही हवा में साँस लेते हुए, जब ऐसे विभिन्न रूप, प्रकृति, अवस्था

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

और पट के मनुष्यों को देखते हैं, जो अपने आचरण से एक-से-एक ही जाति के जीवन नहीं लगते, तो अन्याय, समस्याएँ दर्शन और धर्म-नीति और शासन भी हमारे सम्मुख अपने उत्तर और समाधान के लिए चिल्लाने लगती हैं। हास्य और रुदन तब दो चीजें नहीं रह जातीं। धन और निरस्त्र नग्न निर्धनता तब आपस में कोई भेद नहीं प्रकट करते। मनुष्य की उँगलियों में तब भेड़िये के नाखून और उसकी आँखों में शेर और चीते की बर्बरता दिखाई देती है।''[३१] कृशन चन्दर की कहानियों को पढ़ने के बाद कुछ इसी तरह की समस्यायें पाठक को घेर लेती हैं। वह विवश हो कर मनुष्य की अभिशप्त नियति पर कुछ सोचने और कहने के लिए तत्पर दृष्टिगोचर होता है। अपने प्रतिपाद्य के समर्थन में शमशेर उनकी कहानियों से अनेक उदाहरण प्रस्तुत करते हैं। शमशेर की दृष्टि में प्रश्न तो वे खड़ा करते हैं, पर उसका उत्तर नहीं दे पाते। वर्तमान स्थिति में उत्तर दिया भी नहीं जा सकता। शमशेर संक्षेप में कृशन चन्दर की कहानी कला पर भी दृष्टिपात करते हैं। वे उनके लेखन में काव्यात्मकता, व्यंग्य, वर्णन शैली की रंगीनी, कौतुक, कथानक के कुशल संयोजन और मार्मिक हृदय-द्रावक प्रसंगों को भली-भाँति निरूपित करते हैं।

समीक्षा:

ये सभी निबंध प्रायः सन् सैंतीस से अड़तालिस के बीच लिखे गए हैं। चार-दशक पश्चात् इनकी अर्थवत्ता पर दृष्टिपात करने के लिए हमें उस काल की परिस्थिति, मानसिक रुझान और साहित्यिक गतिविधि से परिचित होना आवश्यक है। अगर हम इसे अपनी दृष्टि से ओझल करेंगे, तो वर्तमान संदर्भों में हम उनके समुचित आकलन में समर्थ न हो पायेंगे। डॉ० रामविलास शर्मा ने शमशेर पर लिखे अपने समीक्षात्मक निबंध "अच्छे गद्य की पहचान" में संकेत किया है, "गद्य में विचारों की महत्ता पहचानना आसान" बात नहीं है। विचार की मौलिकता, दूरदर्शिता अन्तर्दृष्टि, तर्क-योजना, उसके चिन्तन का घनत्व वही पहचानता है जिसकी अपनी मेधा विकसित हो।''[३२] उन्होंने पुनः लिख है, "शमशेर के लिए साहित्य का अध्ययन एक सजीव अनुभूति है, और उस अनुभूति का प्रतिबिंब वे पाठक के मन में गद्य द्वारा वैसे ही उतारना चाहते हैं जैसे अपने किसी प्रेम या सौन्दर्य की अनुभूति का प्रतिबिंब-गद्य के द्वारा ही कविता में।''[३३] शमशेर सचेतन रचनाकार हैं। इन निबंधों के लेखन की स्थिति में उनकी दृष्टि में निरन्तर तीन बातें क्रियाशील रही हैं; (१) इनके माध्यम से देश के सामाजिक, आर्थिक और राजनीतिक गतिविधि से पाठक को परिचित कराना, (२) साहित्यिक विकासक्रम को रेखांकित करना और (३) उदार दृष्टिकोण से अन्य साहित्य की गतिविधियों का आकलन करना और हिन्दी के विकास की दिशा का निर्देश देना। पहले स्वरूप पर हम बाद में विचार करेंगे। हम दूसरे पक्ष को यहाँ अपने विवेचन का विषय बनाते हैं। उनके द्वारा लिखे गए ये निबंध केवल ग्यारह-बारह साल के उनके

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

चिन्तन का उपज हैं। इन निबंधों को पढ़ने से उस काल की साहित्यिक गतिविधि का एक साफ-सुथरा स्वरूप उभड़ कर हमारे समक्ष उपस्थिति होता है। काल-क्रम की दृष्टि से हाली और मैथिलीशरण गुप्त पर लिखा गया निबंध पहले आता है। इन दोनों ही रचनाओं के मूल में पुनरुत्थानवादी चेतना का हाथ था। दोनों रचनाकारों ने उसे ग्रहण करके देश के पुनरुन्नयन और पुनरुत्थान का प्रयत्न किया। इसका तत्कालीन समाज पर अपेक्षित प्रभाव भी पड़ा। उनके प्रयास से राष्ट्रीय जागरण की एक धर्म और जाति निरपेक्ष लहर उत्पन्न हुई। यही इन दोनों रचनाओं की सार्थकता थी। लेकिन इस निबंध में एक खटकने वाली बात दृष्टिगोचर होती है। "मुसद्दस" को यवन जाति का और "भारत-भारती" को हिन्दू जाति और संस्कृति का ग्रंथ मान लिया गया है। यह जातिगत अथवा संस्कृतिगत विभेद जिसे उन्होंने आरंभ में स्वीकार कर लिया है, उनकी प्रायः सभी उर्दू लेखकों संबंधी समीक्षा पर हावी है। जाति और धर्म के नाम पर देश को विभाजित करने का जो दुश्चक्र अंग्रजों ने रचा था और जिसके आधार पर वे देश को विभक्त करने में सफल भी हुए थे, उससे शमशेर प्रभावित दृष्टिगोचर होते हैं। आज विचार का प्रमुख विषय यह है कि राजनीति द्वारा पैदा की गई वह खाईं, जो अब भी निरन्तर बढ़ती जा रही है, क्या सच है ? क्या वह एक दकियानूस, कट्टरपंथी और ग़लत इतिहास-दृष्टि की उपज नहीं है ? अगर वह इसी की उपज है तो उसे समाप्त करने का क्या प्रयत्न किया गया है, या कौन सा प्रयत्न किया जा सकता है ? शमशेर ने श्रीमती चौहान से संबंधित निबंध में स्वयं इस बात को स्वीकार किया है कि शताब्दी के प्रथम तीन दशकों में जिस एकता और धर्म निरपेक्षता की बात पनपी थी वह चौथे और पाँचवे दशक की राजनीतिक गतिविधि में समाप्त हो गई। एक प्रश्न सहज ही मन में उठता है कि अगर वह उत्पन्न हुई थी तो क्या उसे फिर उत्पन्न करके स्थायी नहीं बनाया जा सकता ? दूसरी बात यह है कि कृशन चन्दर के साथ ही हिन्दी के कुछ रचनाकार भी विभाजन, उससे उत्पन्न विभीषिका और दुष्परिणाम पर कम सशक्त ढंग से नहीं लिख रहे थे। दोनों को आमने-सामने रखने से उपलब्धि और सीमा का सही बोध हो जाता और यह समझने और समझाने में अधिक सुविधा होती कि एक दूसरे को क्या दे सकता है और उससे क्या पा सकता है ? इकबाल के देश-प्रेम, दर्शन और प्रकृति प्रेम पर शमशेर मुग्ध हैं। उन्हें वे भारतेन्दु का समकालीन मानते हैं। पर उसी के साथ यह भी स्वीकार करते हैं कि वह काल उर्दू शायरी का रीतिकाल ही था। इसमें शक नहीं कि उनका विदेशी साहित्य ही नहीं बल्कि व्यक्तियों से भी संबंध था। जो ख्याति उन्हें मिली, वे उसके योग्य भी थे। इक़बाल के चन्द दशक बाद हिन्दी में यशस्वी रचनाकारों का एक जमघट दिखाई पड़ा। एक नहीं अनेक इकबाल पैदा हुए। उर्दू साहित्य की बात उठाते हुए उन्होंने ग़ज़ल की सैद्धान्तिक समीक्षा की है। वे उसके अभिव्यक्ति के बाँकपन पर मुग्ध हैं। हिन्दी में तो अनेक छन्द हैं और अभिव्यक्ति और बाँकपन की दृष्टि से वे

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

कम नहीं हैं। फिर भी यह भाषा उन्हें आधुनिक संवेदना की व्यंजना में असमर्थ पाकर काफ़ी आगे बढ़ गई है। ग़ज़ल में भी प्रयोग हुए हैं, फिर भी आज वह रीतिकालीन छन्द की ही कोटि में परिगणित होती है। उर्दू कवयित्रियों का उल्लेख करते हुए उन्होंने उनको सामाजिक दृष्टि से हिन्दू महिलाओं से भिन्न माना है। तलाक की प्रथा के कारण उनमें स्वतंत्र भावों के विकास की संभावना पर बल दिया है। शमशेर यह अच्छी तरह जानते हैं कि हिन्दू समाज में तीन चौथाई लोगों को पहले से ही तलाक का अधिकार प्राप्त है। उनमें कवित्व शक्ति का विकास क्यों नहीं हो जाता। मुसलमान कवयित्रियों की जिस तरह की सूची उन्होंने प्रस्तुत की है, वह हिन्दी से भी प्रस्तुत की जा सकती है। यथार्थ में भाषाओं के साहित्य के साथ जो प्रश्न जुड़ा है वह दूसरा है। शमशेर के इस विषय पर लिखने के बहुत पहले रवीन्द्र नाथ, बंकिचन्द्र, प्रेमचन्द और निराला ने भाषिक संकीर्णता के ऊपर उठकर अन्य साहित्यों के अध्ययन और मनन पर बल दिया था। इससे कई लाभ हैं। एक तो अपनी साहित्यिक गतिविधि को समझने और उसे विकास की सही दिशा प्रदान करने में सुविधा होती है। उसका मूल्यांकन व्यापक परिप्रेक्ष्य में संभव हो पाता है। दूसरे यह अध्ययन कथ्य और शिल्प के प्रति हमें अन्तर्दृष्टि प्रदान कर रचनाधर्मिता की परिधि का विस्तार कर सकता है। आज जब विश्व की भौगोलिक सीमायें मिट रही हैं तो सहानुभूति पूर्ण ढंग से भाषिक संकीर्णता को भी मिटाने का हरचन्द प्रयास किया जाना चाहिए।

शमशेर ने पल्लविनी और ग्राम्या की समीक्षा करते हुए कवि पंत की उपलब्धि और सीमा पर विचार किया है। उन्होंने भावों की सचाई, व्यंग्य और नारी-चित्रण की दृष्टि से उनकी प्रशंसा की है, पर पल्लविनी को विषय की दृष्टि से उन्होंने कंगाल कहा है। उन्हें पन्त काव्य में पाई जाने वाली कुछ प्रवृत्तियाँ अस्वस्था मन की उपज लगती हैं। मुक्त छन्द की प्रेरक परिस्थितियों को भी उन्होंने अस्वस्थ कहा है। तिलिस्म-ए-ख्याल में रोगी समाज की झाँकियाँ हैं। सन् १९३० के बाद की कविता निराशा और उदासी में डूबी कविता है। वह अस्वस्थ मन की उपज है। "राष्ट्रीय बसन्त की प्रथम कोकिला" निबंध में उन्होंने आज के वातावरण को "नैतिकता का पतझड़", "नागरिक सत्ता का शिशिर", "पाखण्ड की झंझाओं से झँकोरा हुआ जीवन" आदि की संज्ञा दी है। यह अस्वस्थ मन की उपज और निराशा उन पर ऐसे हावी हो जाती है, कि वे स्वयं लिखने के लिए बाध्य हो जाते हैं, "बस निराशा ही निराशा है, हृदय के मूकगान, सुख-दुख के बुदबुद हमारी उर्दू में भी। — लेकिन यहाँ कम से कम इक़बाल का एक गंभीर आधुनिक स्वर है जो वर्तमान सभ्यता के स्तर को भेद जाता है।"[३५] ऐसा तो नहीं कहा जा सकता कि उनकी इस स्थापना में आंशिक सत्य नहीं है। वह है, पर वही सब कुछ नहीं हैं। उसके अतिरिक्त भी बहुत कुछ है, जो निबंधकार शमशेर की दृष्टि से ओझल हो गया है।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

शमशेर अपनी रुझान में बड़े स्पष्टवादी हैं। वे उसे छिपाना या उस पर पर्दा डालना उचित नहीं मानते। जहाँ उनकी रुचि रमी है वहाँ निबंध में भाव की अजस्रधारा का हृदयस्पर्शी मनोरम प्रवाह देखते ही बनता है। आपके सहमत या असहमत होने का प्रश्न गौण हो जाता है। आप लेखकों के साथ उसके सहयात्री बन जाते हैं। पढ़ लेने के बाद ही पक्ष-विपक्ष में विचार का अवसर प्राप्त होता है। इक़बाल, श्रीमती सुभद्रा कुमारी चौहान और "अश्क" पर लिखे निबंध इसी कोटि के हैं। जहाँ उनके अभीप्सित सौन्दर्य और निश्छल सहज-प्रेम के प्रसंग आए हैं, वहाँ भी उनकी लेखनी अपने में डूबकर लेखन का कार्य करती है। अतल गहराइयों को भेट कर मोती ढूँढ लाती हैं। पर जो उनकी इच्छा के विरुद्ध है उस पर बिना वर्जना के वे अपनी स्पष्ट राय चस्पा कर देते हैं। शमशेर सात्विक आंतरिक ऊर्जा और दृढ़ संकल्प के कायल हैं। उन्होंने इसका उल्लेख भी किया है, "सारे जहान की ताकत इन्सान के इरादों में उस वक्त होती है— पृथ्वी का सारा अटल विश्वास उस वक्त बोलता है।" [३५]

शमशेर के इन निबंधों से सहमति या असहमति का प्रश्न दीगर है। उनका अपना अलग महत्व है। इनसे एक ओर तो उनकी व्यक्तिगत रुझान का परिचय मिलता है, उनकी साहित्यिक स्थापनाओं में एक अन्तर्दृष्टि प्राप्त होती है और उनकी संवेदना के उतार-चढ़ाव का हमें ज्ञान होता है। उसके साथ ही उर्दू साहित्य के कुछ महत्वपूर्ण स्वरूपों का भी हमें ज्ञान होता है।

प्लाट का मोर्चा:

शमशेर ने अपनी कहानियों को समझने का सूत्र स्वयं प्रदान कर दिया है। "प्लॉट का मोर्चा" उनका कहानी संग्रह है। उसके अन्त में उन्होंने "मैं एक कहानी लेखक हूँ" नाम से अपना वक्तव्य भी दे दिया है। उन्होंने आरंभ में ही लिखा है, "मैं एक कहानी लेखक हूँ। कहानी के लिए-आप जानते हैं क्या जोश क्या इन्स्पिरेशन हम कहानी लिखने वालों के हाथ में कलम को आग बना देता है जिससे हम दिलों के पन्नों को सुलगाने लगते हैं।" [३६] जीवन में दुर्घटना, प्रेम आदि उसके विषय हो सकते हैं। पैसे की तंगी भी लिखने का कारण बन जाती है। शमशेर के शब्दों में "उकसाने, कल्पनाशील बनाने के लिए कोई चीज़ चाहिए। न और कुछ सही तो एक प्याला चाय। और इन सबके लिए कुछ आने पैसे।" लेखक को भी जीवन का उत्तरदायित्व वहन करना पड़ता है। रोज का खर्च चलाना पड़ता है। मकान का किराया देना पड़ता है। नौकर को पैसा देना पड़ता है। दूध का पैसा चुकाना पड़ता है। यह सब उसके समक्ष एक सवाल है, "और कहानी लिखना उसका जबाब है और इस सवाल को और इस जबाब को लेकर लेखक की आँखें इतनी पैनी हो जाती हैं कि जिसकी तरफ घूर कर देखता है, वह एक बार तो डर ही जाता है।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

ये बाधाएँ उसे निर्द्वन्द्व होकर दुनियाँ को भी नहीं देखने देतीं। वह दो नावों का सवार है। उसका एक पैर रचना की नाव पर रहता है तो दूसरा लोक की। इसीलिए वह उन अर्थों में लोक का नहीं बन पाता जिन अर्थों में लौकिक लोग (लोक का) बन पाते हैं। साहित्यिकों की यही नियति रही है कि लोगों को उनकी रचनाओं से प्रेम रहा है, मगर उनके रचयिताओं से बेहद अरुचि और घृणा। [७८] वह दुनियाँ की अपनी अलग लाइब्रेरी रखता है — वह बेचारा एक ऐसा अजीब बोली का कौआ है, जो अपनी बिरादरी से कुछ अलग कर दिया गया है। [७९] इस वैयक्तिक रुझान और असंगत व्यवहार के कारण लोक में उसे सम्मान नहीं मिलता। वह दुनियाँ के रहन-सहन, रस्म-रिवाज, चाल-ढाल को गहरे उतर कर देखता है। वह जो कुछ देखता-सुनता है उसी को अपनी भावना के रंग से रंग कर रचता है। उसे प्रेम का रोग होता है। इस रोग के बढ़ने-घटने का उसके लेखन पर प्रभाव पड़ता है। शमशेर ने प्रकारान्तर से इस आत्म कथ्य में अपने विषय में सब कुछ कह दिया है। उन्होंने अपने जीवन की हार को भी प्रेरणा का विषय माना है। रचनाकार अपने सूनेपन और उदासी को रचना की तरंग से भरता है। अन्त में वे विचार की सरणि में घूमते-फिरते अपने प्रिय विषय पर आते हैं। रम्मा की चर्चा छेड़ देते हैं जो उन्हें देखते ही सब कुछ भूलकर गद्‌गद हो उठती थी। इसका कारण भी उन्होंने दे दिया है, "यद्यपि वह पुस्तक का एक अक्षर, देश का कोई समाचार और नाम को भी सभ्यता के इतिहास की कोई कड़ी नहीं जानती, पर — उसका यह एकाकी खालीपन कुछ मेरी ही- कुछ मेरी ही आन्तरिक भावना के समान है। इतना ही उपहास्य और करुण और अपनी इस मुक्ति से सशक्त।" [८०] उसका पत्र मिला था, जिसमें दो मिली हुई मूर्तियाँ अंकित थीं, जैसे स्त्रियाँ दीवारों पर बनाती हैं। एक पुरुष थी, दूसरी नारी। उनके नीचे कई लकीरें खिंची हुई थीं। [८१]

पुस्तक के आरंभ में "पाठकों से" शीर्षकान्तर्गत उन्होंने कहानियों को समझने के कई महत्वपूर्ण संकेत प्रस्तुत किया है। उनकी आत्मस्वीकृति है, "बहुत सी चीजें नींद में होती हैं या खुलती हैं। कुछ कहानियाँ इन्हीं चीजों की छाया हैं। कहानियाँ कविता के भाव से पैदा हो सकती हैं, जहाँ वह भाव किसी समस्या की उलझन होता है और उसका दर्द केवल एक सुलगता हुआ सा चित्रपट बनना चाहता है। कुछ कहानियाँ इस संग्रह में ऐसी ही हैं शायद। जी की बात कहने की कोशिश, गो ये बातें खत्म तो नहीं होतीं कभी शायद। [८२] वे पुनः कहते हैं : कुछ कहानियाँ ठेठ किस्म की भी हैं। इस आत्मस्वीकृति में उन्होंने अपने को प्रगतिवादी नहीं कहा है। उनकी दृष्टि में उनमें छायावाद के अन्त का व्यक्तित्व मुखर है। [८३] उन्होंने इस संग्रह के नयेपन की भी बात की है।

शमशेर ने ऊपर ठेठ कहानियों का संकेत किया है। ठेठ से उनका तात्पर्य ऐसी कहानियों से है जिन्हें हिन्दी जगत कहानी मानता आया है। मेरी दृष्टि में इस संग्रह

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

की - "नन्हीं बाई" "तिराहा" और "आग" को कुछ हद तक ठेठ कहानियों में परिगणित किया जा सकता है। इनको समझने में पाठक को विशेष कठिनाई का अनुभव न होगा। "नन्हीं बाई" कहानी में एक नर्तकी की जीवन-व्यथा चित्रित है। वह सुन्दरी है, रूप के बाजार में उसकी कद्र है। उसके ग्राहक हैं। स्त्री होने के कारण वह भी उनमें से कुछ पर रीझ जाती है। उन्हें अपना बनाने का प्रयास करती है। पर वे उसके पास आते हैं, अपनी प्यास बुझाते हैं, बात बनाते हैं और हाथ झाड़ कर चलता बनते हैं। उसकी अपनाव की चाह व्यथित होकर अपने में ही सिमट जाती है। स्त्री मन के अर्न्तद्वन्द्व को शमशेर ने बखूबी पकड़ा है और उसे मूर्तिमान किया है। उदाहरण द्रष्टव्य है:-

"जब मैं सोकर उठी, मुझे लगा उसने अभी-अभी मुझसे लिपटकर बिदा ली। अपने अन्दर मुझे फूलों का सा हल्कापन; कुछ सुनहरी किरणों को चुमती हुई ओस की ताजा-ताजा गरमाहट महसूस हुई।

"वह एक खामोश राग सा बन कर कहीं समा गया, जिसमें मैं अपने आपको पा रही थी, कि "वह" हूँ — पर वह छिन-पल को था, एक छिन पल को।

"वह हँसता हुआ मेरे सपनों के आँगन से निकल गया" —। मैं कह न सकी कि तुम मेरी सब उमंग हो, जवानी हो, मत जाओ यहाँ से।[८४] यह मानसिक रुझान कुछ देर तक और चलती है। एक प्रश्न उस के मस्तिष्क में उभड़ता है, "जिन्दगी कब तक ख्वाब को सच करेगी।"[८५] उसका उत्तर भी कहानी में दिया गया है। किसी तवायफ के इस तरह के सपने कभी नहीं सच हुए हैं। कहानी संक्षिप्त है, पर उसका अन्त जिस त्रासदी में हुआ है, वह मूक होते हुए भी अत्यन्त मुखर है।

"तिराहा" कहानी भी वर्णन की प्रचुरता के बावजूद एक हल्के-फुल्के कथानक के सहारे खड़ी है। कहानी का आरंभ दर्शक के अपनी खिड़की से नीचे देखने से होता है। एक के बाद एक घटना-व्यापार स्थान ग्रहण करते हैं। गरीब एकत्रित हैं। उन्हीं के बीच इठलाती, बलखाती एक काली कलूटी स्त्री, धुले कपड़े पहने आती है। वह वहाँ उपस्थित इक्के-ताँगे वालों से बात करने लगती है। उसके विषय में लेखक कोई विशेष जानकारी नहीं दे पाता केवल इतना कहता है कि मेरी निगाह में एक औरत थी, तब वह केवल मानव नहीं। पुरुष हृदयों की एक संगम, कितनी ही साधारण और छिछली सही।[८६] अन्त में वही अधेड़ औरत पंडित जी के जीने पर चढ़ती दिखाई गई है। इस कहानी में कथानक का और विस्तार भी है, पर सब कुछ रमणी के पहले आगमन और उसके जीने पर चढ़ने के बीच घिरा हुआ है। यहाँ शमशेर ने इस सत्य को उद्घाटित किया है कि स्त्री-पुरुष के जीवन की अपरिहार्य आवश्यकता है।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

"आग" कहानी मनोवैज्ञानिक है, यह एक ऐसे युवक की कहानी है जो बी०ए० पास है, नौजवान है, जिसका पिता जिन्दा है, लेकिन जो प्रतिकूल मानसिक दबाव को न झेल पाने के कारण पागल हो गया है। वह प्रायः गुमसुम रहता है, पूजा-पाठ अधिक करता है, लेकिन जब उसको दौरा पड़ जाता है तो अनियंत्रित हो जाता है। वह परिणीत है। लेखक उसके घर में आग लगने से कहानी शुरू करता है। "उस आग में वह भी जल गया है। पागलपन में जोर-जोर से अक-बक कर रहा है, राम जीवन, यही तो मैं हूँ, अहा-हा-हा। लोग उसको पकड़े हुए हैं। उसकी मुट्ठी से कागज और पेंसिल प्राप्त होता है। कागज पर जो उसने लिखा है, वही उसकी कहानी है। कहानी का केन्द्र बिन्दु है, "मैं उसको नहीं जानता, वह कौन है। कौन है वह जो मेरे सामने आकर मुझे चिढ़ाता है। मैंने तो उसका कुछ नहीं लिया है। लेकिन वह मुझसे मुझे छीन लेने पर तुला है।"[८] यह "कौन" कहानी में एक रहस्य की सृष्टि करता है। वह रामजीवन के अन्दर समाना जाता है। उसे परवश बनाता जाता है। राम जीवन उससे बचना चाहता है पर बच नहीं पाता। वह उससे आज़िज आ गया है। फिर भी उसमें उसके प्रति आसक्ति है। यही द्वन्द्व कहानी को धारदार बनाता है। वह जब भी अपने सामने देखता है तो एक ढही हुई इमारत, एक जली-बुझी हुई दुकान जिसका माल-मता राख हो गया है, को वहाँ पाता है। "जब मेरी शख्सियत मेरा अपनापन जागता है, तो मैं दर्द से ऐंठ उठता हूँ, तब उस पागल सौन्दर्य का हाथ मुझ पर पड़ता है, मुझे खींच कर वह गले लगा लेता है— मैं इसका अन्त हो जाता हूँ।"[९] राम जीवन को परवश बनाने वाला "वह" कोई सौन्दर्य का जाल है। वह जानता है कि वह भ्रम और धोखा है, फिर भी उससे बच नहीं पाता। राम जीवन दुनियाँ को आईना ख़ाना समझता है, वह उसकी पहचान बताती है, पर उसे वह उपलब्ध नहीं कर पाता। वह त्रिकुटी पर ध्यान केन्द्रित करके अन्दर प्रवेश करने का उपक्रम करता है, शान्ति पाना चाहता है। प्रेम का जीवन में प्रवेश भी अब उसे किसी तरह बर्दाश्त नहीं है, फिर भी उस पर उसका अधिकार नहीं है, वह अनाहूत आ जाता है और सब कुछ बन जाता है। राम जीवन उसे "तू" की संज्ञा देता है। "तू" अलगाव का सूचक है। वह "तू" उसका मैं नहीं बन पाता। उससे एकता नहीं स्थापित कर पाता, उसके साथ एकाकार नहीं हो पाता। यही विडंबना है। यह बात उसे कचोटती है। प्रेम सुधि का दीप जला कर जल रहा है, राम जीवन उसके जीवन उसके प्रकाश में अपने एकाकीपन में उबल रहा है। वह उसे पाना चाहता है, अपनाना चाहता है, पर वैसा कर नहीं पाता। "उसको पाँऊ", उस चीज़ को जो मेरे अन्दर नहीं है— उसके अन्दर उसके केन्द्र में शायद मैं हूँ। मेरी एक तलाश वह जीता-जागता निशान है— क्यों न उसे मैं अपनाऊँ।[१०] "तू" तो अपनाव चाहता है पर राम जीवन का "मैं" ही उससे लिपट नहीं पाता। दुनियाँ का बंधन इसमें बाधक है। अन्त में वह उसी के साथ

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

एकाकार हो जाने को लिए उद्यत हो जाता है ।

यह कहानी बड़ी मार्मिक है । राम जीवन की पागल कलम से निकली है इसका तो मुझे विश्वास नहीं होता, हाँ शमशेर के पागल-दिल से जरूर उछल पड़ी है, इसका एहसास जरूर होता है । यह एहसास ज्यों-ज्यों सघन होता जाता है, कहानी का रहस्य स्वयं पर्त-दर-पर्त उघड़ता जाता है । इस कहानी में राम जीवन के माध्यम से प्रेम का दर्शन प्रस्तुत किया गया है । इस दर्शन के सन्दर्भ में घर में आग लगना और सब कुछ का जल कर राख हो जाना भी प्रतीक बन जाता है । सब प्रतीकों के बीच से एक बड़ा प्रतीक उभड़ता है, वह है उन्मत्त राम जीवन जो "मैं" और "तू" के बिलगाव के द्वन्द्व को न झेल पाने के कारण पागल हो जाता है । शुद्ध स्वच्छ प्रेम तो दुनियाँ की आँख की किरकिरी होता है । उसी से भयभीत होकर राम जीवन स्वयं चाह कर भी उसे वह नहीं दे पाता, जिसे उसे समर्पित करने की अपेक्षा है । यही उसकी अभिशप्त नियति का कारण है । कहानी में यथास्थान दर्शन और योग की शब्दावली का प्रयोग भी मिलता है ।

"ट्रेन में" और "यात्रा" नामक कहानी पर शमशेर की अपनी अलग छाप है, फिर भी इन्हें उनकी दृष्टि में ठेठ कहानी कहना ही अधिक उचित है । "ट्रेन में" कहानी ऐसे मित्र के साथ ट्रेन में सफर और हास-परिहास को लेकर आरंभ होती है जिसकी आयु की अवधि को डाक्टरों ने चार-पाँच साल निर्धारित कर दिया है । उसे जितने दिन जीवित रहना है वह आनन्द से जीना चाहता है । इसी सन्दर्भ में कवि को अपनी पत्नी की स्मृति हो आती है जो टी०बी० से दिवंगत हुई थी । बड़े ही भरे दिल से वह इस कहानी को कहता है, "जबसे मेरी पत्नी का स्वर्गवास टी०बी० से हुआ मैं मौन रुपेण प्रतीक्षा सी करता रहता हूँ, उसी के लोक की यात्रा करने की, पर मुझे जीवन से कटुता नहीं । मैं जानता हूँ कि पत्नी के पाए चुंबन और अंतिम आलिंगन, शरीर का ताप बन उठेंगे, कि मैं उसे भूलने न पाऊँ उसकी अंतिम दशाएँ मेरे जीवन में घटित होंगी । हल्का-हल्का ताप । मुख से तेज, शरीर क्षीण, शिथिल । इन्जेक्शन, बाद के ढीले मोशन । वजन का तीस सेर से पचीस सेर रह जाना । नाड़ी का खोने-खोने खो जाना । एक हाय और एक शान्ति ।"[२] जीवन में इस त्रासदी को झेलने के बाद भी शमशेर विरक्त नहीं बन गए हैं; वे स्वीकार करते हैं, 'प्रेम की चपलताओं में मेरा राग और सुन्दरता के प्रति हास-विलास में मेरी रति संपूर्णतया है ।"[२] वे स्पष्ट शब्दों में स्वीकार करते हैं, "मेरी भी एक प्रेमिका है । उसका विवाह दो मास बाद हो जाएगा । मैं उसका वक्ष अपना चुका हूँ, उसका चुंबन पान कर चुका हूँ। डाक्टरों की भविष्यवाणियों पर हँस-हँस कर ।"[३] मेरे मित्र इस कृत्य से सहमत नहीं हैं । उनको मधुमेह का रोग है । वे बात अधिक करते हैं, मैं मौन आनन्द पाना चाहता हूँ । मैं तो केवल अपनी प्रेयसी से घण्टों बात कर सकता हूँ । मित्र की भी प्रेयसी है जो अभी तक अविवाहित है, क्योंकि उसे कोई धनी वर अभी तक नहीं मिल पाया है । शमशेर की प्रेयसी नट-खट

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

और मानिनी है। वह जिसे एक बार बरबाद कर चुकी है, उसी से पुनः ब्याह रचाने जा रही है। शमशेर उसकी स्मृति मात्र से आनन्दित हो उठते हैं। दोनों रोमांस ढूढ़ने की बात करते हैं। शमशेर मन ही मन सोचते हैं, "ये हवाई किले हैं, जिन्हें पैसों से खाली मुट्ठियाँ और जवानी के नए-नए उमड़ते तूफानों से सुनसान सीने फतेह नहीं कर सकते।"[१४] इसे लेकर वे पुनः अपनी प्रेयसी की चर्चा से टकराते हैं। मित्र कुछ खुला व्यक्ति है, शमशेर वर्जनाओं से भरे हुए। वे अपने प्रेम के क्षेत्र में किसी दूसरे का दख़ल नहीं स्वीकार करते। मन ही मन वे मित्र से अलग होने की बात सोचते हैं। उनकी प्रेयसी का नाम "कमो" है। वे अपनी आशिक-मिजाजी में काम से मुख मोड़ बैठे हैं। उनका मित्र इसे पसन्द नहीं करता। वे उससे चिढ़ जाते हैं।

शमशेर अपनी प्रेयसी के सामने हैं। बात-चीत चल रही है। वे पता नहीं क्यों झेंप रहे हैं। प्रेमी नाम से उन्हें घृणा है। वे अपनी प्रेयसी के जीवन के सहयात्री हो सकते हैं, लेकिन इसी बीच उनके समक्ष मित्र का चेहरा भी उपस्थित हुआ, जिसने कहा था, "अब हम तुमसे हार गए।— तुम अब बस के नहीं।" शमशेर में मित्र के प्रति कृतज्ञता का भाव पैदा होता है। वे उसकी बात मानने को तत्पर हो जाते हैं। वे अपनी प्रेयसी कमो को लेकर उसके साथ सिनेमा जाने के लिए तैयार हो जाते हैं।

कहानी का शीर्षक -"ट्रेन में" है। आरंभ में तो दोनों मित्र ट्रेन में सफ़र करते हुए बात-चीत कर रहे हैं। उसके पश्चात् तो ट्रेन का प्रसंग बीच में ही रह जाता है। स्पष्ट है कि शीर्षक संपूर्ण कहानी की प्रकृति के अनुकूल नहीं है। अगर संपूर्ण जीवन को ही एक घटना-क्रम मान लें, उसके विकास को यात्रा की संज्ञा दें तो बात कुछ सध अवश्य जाती है, फिर भी उससे असंगति का परिहार नहीं होता। प्रेम के पूर्व ही पत्नी के दिवंगत होने का प्रसंग आया है। मित्र के जीवन की अवधि भी प्रायः निर्धारित हो चुकी है, फिर भी दोनों मित्रों में उमंग का एक भाव है। आनन्दपूर्ण ढंग से जीने की एक ललक है। इसका एक दूसरा पक्ष भी है, जो उनके चिन्तन का विषय नहीं है। प्रेम को लेकर शमशेर और मित्र की मानसिकता में भेद है। मित्र उदार है, पर शमशेर एकाधिपत्यवादी। मित्र लोक के साथ प्रेम को जोड़ कर चलता है, पर शमशेर उसी को जीवन का सब कुछ समझते हैं। इस बात पर दोनों मित्रों में मतभेद है। फिर भी कहानी के अन्त में शमशेर में भी समझदारी उत्पन्न हो जाती है। वे प्रेम के एकान्तिक अतिरेक से बचने का प्रयत्न करते हैं। इसे बहुत उच्चकोटि की कहानी नहीं माना जा सकता।

"यात्रा" कहानी उपर्युक्त कहानी से अधिक धारदार और कलात्मक है। इसमें घटना वैविध्य है और उनकी व्यंजनाओं में स्पष्ट तारतम्य भी खोजा जा सकता है। नायक का अरसे बाद घर लौटना, छोटे भाई का लड्डू पाकर प्रसन्न होना, गाँव के अधिकांश

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

लोगों का वयस्क हो जाना और उस स्थिति से निवटने के लिए सस्ते मनोरंजन के साधनों में लिप्त रहना स्वाभाविक सा लगता है। खुरखुरी खाट पर लँगोट बाँध कर मालिश करना, हुक्का पीना, थोड़ी अफीम का सेवन करना, कुछ पढ़े-पढ़ाए नुस्खों के आधार पर बाजीकरण की औषधि तैयार करना, अपनी टूटी-फूटी शेरो-शायरी का सुनना-सुनाना और सबसे छिपकर एकान्त में जा कर "ख्यालाबाद के मोहल्ल-ए-तवायफान की तरफ से म्युनिसिपैल्टी को नसीहत का पाठ करके शोखी भरी वाह-वाह में डूबना या डींग मारना उनकी दिनाचर्या है। कहानी का नायक अर्सेबाद घर आया है, अतएव वह सगे-संबंधियों से मिलने के लिए चल पड़ता है। लेखक ने उसकी यात्रा के ब्याज से ग्रामीण फटेहाली का बड़ा सटीक चित्रण किया है। शमशेर ने लिखा है, "यह सब मुझे अपने परिवार की ही जीवन-मृत-सी घृणित शक्लें दीख पड़ी।"[१५] चचेरे भाई के बैठके, क्षीण काया, विपन्न अध्यापकी जीवन और संघर्ष से इस चित्रण में सजीवता उत्पन्न हो गई है। उनके जीवन के सपने अधूरे रहे। यही उनकी विवशता का प्रमुख कारण था। मौका पाते ही शमशेर अपने प्रिय-विषय रोमांस का चित्रण करने का अवसर पा जाते हैं। रोमांस उनकी रचनाओं में फुलझड़ी का कार्य करता है। वह उनका मेरुदण्ड है। वे निर्भीक हो कर लिखते हैं "एक वसना वह स्वस्थ युवती जो मुझे मेरी इच्छा के विरुद्ध बिलकुल अकारण अपने पाश में बाँध लेना चाहती थी, वह कौन थी इस अपने से घर में।"[१६] वे यह समझ नहीं पा रहे थे कि वह कौन थी : पर थी बड़ी सुघड़ हास्यप्रिय और मधुर-वदना। इसी लिए नायक उससे पुलकित हृदय होकर भेंट करता था। शमशेर ने सांकेतिक भाषा में लिखा है, "इस प्रहसन-सरिता की तरंगों में डूब, निमज्जित हो मैं निकला सुखी : पर बहुत आहत सा।"[१७] कथन में अन्तर्निहित यह विरोधाभास किस बात की सूचना देता है, आप समझ गए होंगे। यात्रा का पहला पड़ाव गाँव था, दूसरा पड़ाव चचेरे भाई का घर था और तीसरा पड़ाव होस्टल है। यहाँ नायक प्रेम को अपना एक मात्र साथी घोषित करता है। उसे कुमार मित्र का स्मरण हो आता है जिसे वह अपनी उर्दू की रचनायें सुनाया करता था। यात्रा का चौथा और अन्तिम पड़ाव घर है जहाँ वह लौट कर आता है। वहाँ पिता का मूक वात्सल्य है, कवि की श्रृंगारी चेतना है, उसका कला-प्रेम है और माँ की स्मृति है। लेखक यहाँ आकर भावुक हो जाता है, "पुलकित खड़े मेरे पिता जी। मेरे चिर आशीष। मेरे अपनेपन के बीज-वृक्ष। मेरी आत्मा की पूर्व कथा। मेरी आशाओं के भविष्य दर्पण। उनके हाथ में मैं उनके और अपने बावजूद था। मेरे बंधन में वे, कुछ-बहुत कुछ भी अपने और मेरे संसार के बावजूद। उनके अन्दर मेरी माता की एक अमर-सुन्दर, अतीवपूर्ण छाया विलीन-सी। यह सब मानो अपना धर्म-मन्दिर। जिससे मैं उकता उठता।"[१८] कहानी की भावुकता का यह स्वरुप लेखक के लिए अतीत का विषय बन चुका है। फिर भी उसका इससे लगाव है, वह उस अजान अतीत-लोक में बार-बार निमज्जित होने की अभिलाषा रखता है। वह

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

टूटे मन से सोचता है, "तब कभी क्या उस लोक में भ्रमण करने के लिए मेरा भी कोई अंश-मेरा और मेरी अर्द्धांगिनी का कोई विमल अंश-क्या कभी, क्या कभी वहाँ मिलने हमें पाने-आएगा-आएगा ?"[९९] जिस रुमानी जिज्ञासा के साथ कहानी ख़त्म होती है उसके साथ कई उत्तरित और अनुत्तरित प्रश्न जुड़े हुए हैं, उत्तरित कम अनुत्तरित अधिक। इसी मूल संवेदना की विवृति शमशेर की प्रमुख विशेषता है।

"प्लाट का मोर्चा" इस संग्रह की सर्वश्रेष्ट कहानी है। इसके रचना के क्रम में रचनाकार ने इसे नाटकीय रुप ही नहीं दिया है, उसकी परिधि का आवश्यकतानुसार विस्तार और संकोच ही नहीं किया है, प्रतिपाद्य को तार्किक ढंग से चरम परिणति तक पहुँचाया है। कहानी में अन्तर्निहित त्रासदी का संकेत आरंभ के वाक्य से ही मिल जाता है : "आँसुओं का देश सूख गया है।"[१००] लेखक ने पुनः कहानी के मध्य में प्रभाव को घनीभूत बनाने के लिए इसी का प्रयोग किया है, "अः कितना करुण इस पृथ्वी का जीवन हो उठा है।— आँसुओं का देश सूख गया है।"[१०१] कहानी का विषय युद्ध-प्रेम और शान्ति है। यहाँ युद्ध में प्रेम है और प्रेम में युद्ध। कवि महान शान्ति का प्लॉट चाहता है : पर उसे वह मिल कहाँ पाता है ? उसके स्थान पर मिलता है दो पत्र : एक में लुइसा का धन्यवाद है: मेरे जीवन का एक सुखी, महान दिन आपने सफल किया। दूसरी बात रोलाँ की सुरक्षा से संबद्ध है : रोलाँ लिओ में पहुँचा दिया गया।[१०२] लेकिन इसी के साथ एक दूसरा संशोधित पत्र है : रोला— चार घण्टे बेहोश रह कर आज शाम को वह ईश्वर की गोंद में चला गया।[१०३] इन दोनों घटनाओं की सूचना को एक दूसरे के आमने-सामने रख कर लेखक ने "आँसुओं का देश सूख गया" की घनीभूत संवेदना को अमित अकथनीय श्याम प्रदान कर दिया है। यहाँ पहुँचते-पहुँचते कथानक सार्थक अवरोह की ओर ही नहीं उन्मुख होता, एक मूक वेदना से सब कुछ को प्लावित कर जाता है।

कहानी में कलात्मक अर्न्तद्वन्द्व के कई स्थल पिरोए गए हैं। द्वन्द्व का एक स्वरुप तो आज की युद्ध प्रक्रिया से संबद्ध है, जहाँ तकनीक के समक्ष वीरता के लिए कोई स्थान नहीं रह गया है। इस परवशता की स्थिति को रेखांकित करते हुए लेखक ने कहा है, "आग में सूखे पत्ते की तरह चले जायँगे, खत्म हो जायँगे।[१०४] द्वन्द्व का दूसरा स्थल वहाँ उपस्थित होता है जहाँ नायक बच्चे की सहज शान्ति से अपनी अशान्ति की तुलना करता है और युद्ध की निरर्थकता पर सोचता है। द्वन्द्व की चरम परिणति घायल सैनिक और लुइसा के मिलने में है। वह जानता है कि लुइसा शुत्र-सेना के लिए कार्य कर रही है। इससे उसके मन में उसके प्रति एक वितृष्णा पैदा होती है। पर वह लुइसा का पूर्व-परिचित है। उसका ट्यूटर रह चुका है। लुइसा के साथ एक सुन्दर बच्चा है, किसका है वह बच्चा, इसे उसे छोड़कर कोई नहीं जानता। लुइसा उसकी सुरक्षा को लेकर व्यग्र है। वह उसे घायल नायक

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

को देकर उसकी प्राण-रक्षा के लिए प्रार्थना करती है। युवक हँसकर उसके प्रार्थना की अवहेलना करता है, "इस नाजायज बच्चे के पिता को पहले ही तुमने शत्रु के हाथों सौंप दिया है। उसका फल वह तुम्हें सौंप गया है।"[१०५] लुइसा इसका बड़ा सामयिक और सटीक उत्तर देती है, "लोग कहते हैं तुम हमारे नए कलाकार हो। एक मनुष्य को जो कुछ करना चाहिए वह तुम करो। और तुमसे कुछ नहीं चाहती।"[१०६] इसके पश्चात् दोनों एक दूसरे के निकट पहुँचते हैं, विराग में अनुराग का उदय होता है। आलिंगनबद्ध हो जाते हैं।

द्वन्द्व का एक स्वरूप प्लॉट की खोज से भी जुड़ा है। युवक घायल होकर लौटा है। बेनोई में तीन चौथाई रेजिमेन्ट समाप्त हो गया है। केवल एक चौथाई बचा है। उसी में उसके छोटे भाई और चचेरे भाई भी काम करते थे। उनका क्या हुआ, उसे पता नहीं। उपचार में महीने भर लग चुके हैं। अभी वह ठीक नहीं हुआ है। डॉक्टरों की राय में अगले दो सप्ताह में वह पुनः कार्य करने लायक हो जाएगा। पर इसमें कुछ महान नहीं है, अतः वह कहानी का प्लॉट नहीं बन सकता। वह कोलम्बस की तरह प्लॉट का पता लगाने के लिए तत्पर है। युद्ध चल रहा है, घटनायें घट रही हैं। जीवन तेज़ी से दौड़ रहा है, फिर भी उसे प्लाट नहीं मिलता। वह इस बात को समझ चुका था कि उसका जीवन ज़रूर उतार-चढ़ाव से भरा था। कई घटनायें चमत्कारिक थीं, पर वह कहानी का प्लाट नहीं बन सकता। वह तो ऐसी कहानी ढूँढ़ रहा था जो सरल और उठी हुई हो, जीवन तो पागल की हँसी के सदृश रहस्यमय था। अतएव वह प्लाट नहीं बन सकता। प्लाट ढूँढ़ने की व्यग्रता समाप्त नहीं हुई थी। रात को वह उसकी खोज में घूम रहा है। अंधकार है, तारे टिमटिमा रहे हैं। लोग सोए हुए हैं। वातावरण शान्त है। उसे लगा वह इन तारों की आत्मा से भी कोई कहानी नहीं पा सकता। उसी रात उसकी भेंट लुइसा से होती है। उसे घोर अशांति में प्रेम रूपी शान्ति का प्लाट मिल जाता है और वह उसको कलात्मक ढंग से विकसित भी करता है। इस कहानी में एक कविता भी है, जो कहानी के प्रभाव की वृद्धि करती है।

इस संग्रह की शेष कहानियाँ ठेठ कहानियों से भिन्न हैं। इनकी संरचना जटिल और घुमावदार हैं। रचनाकार चेतना पर पड़ने वाले वाह्य-बिंबों को उनके सातत्य में ग्रहण करता है और उसी आधार पर कहानी की रचना करता है। इसमें स्वयं चालित-लेखन की विशेषतायें पाई जाती हैं। "प्लाट का मोर्चा" की तरह "दि क्रिसेन्ट लॉज" कहानी में कहानी के रचने का प्रश्न है। उसकी सामग्री तीन-चार दिनों से मस्तिष्क में उमड़-घुमड़ रही है। कहानी बन नहीं पा रही है। बार-बार व्यवधान उपस्थित हो रहा है। इस व्यवधान के उतार-चढ़ाव को रचनाकार बड़े कलात्मक ढंग से व्यक्त करता है। होस्टल सड़क से लगा हुआ है। छात्रों का हुड़दंग होना वहाँ स्वाभाविक है। आने-जाने वाले लोगों की गतिविधि भी

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

प्रतिध्वनित हो रही है। उनकी बात सुनाई दे रही है। रचनाकार का ध्यान बँट जा रहा है। कहानी के अन्त में शर्मा के बगल वाले मकान का ट्यूशन छोड़ देने का प्रसंग आया है। कारण संकेत से ही जाना जा सकता है। उसके पिता के इश्क का प्रसंग भी आता है। इस सन्दर्भ में लेखक को अपने इश्क की स्मृति हो आती है। वह अपने से पूछता है, "वह क्या कोई कहानी बनाने की बात है ? और चुप-चाप सो जाता है।

इसी तरह की कहानी "स्मृति के अंक" भी है। इसमें भूत की स्मृति के आधार पर वर्तमान संवेदना को कुरेदने का प्रयास किया गया है। आरंभ में आगे-पीछे के व्यक्तियों की गणना है, फिर मैले गाढ़े के तकिया का उल्लेख है जो अखरोटी रंग के कंबल पर बिछा है। खिड़की, दरवाजे, उसमें लगे सीखचों, खिड़की से दिखने वाले अन्य मुडेरों और उनपर लगी काई तक का दर्शन लेखक ने किया है। शमशेर की आँख पैनी है। वे वह कुछ देख जाते हैं जिसे मुख्य रूप से देखना है, पर इससे उसकी लुटिया ही डूब जाती है। विषय पर आते हैं, पर बहुत घुमा-फिरा कर। उनको समझने के लिए पाठक को कम द्रविड़-प्राणायाम नहीं करना पड़ता। वहीं खिड़की से दूर एक मकान का कोना है, जिसपर एक बाज बैठा है। वह नोच-नोच कर कुछ खा रहा है। खाने के क्रम में दायें-बायें भी देखता जाता है। नाश्ता समाप्त करके वह अपने शरीर को खुजलाता है, उसे तान कर लंबा करता है, फिर उड़ जाता है। लेखक फिर तकिए और कंबल की बात करने लगता है, "मटमैला, चौड़ा, दुबला-पतला, छोटा सा यह तकिया बड़ा ग़रीब लगता है। उसके दिल में जो कुछ हो वह चुप रहता है।"[१०३] कंबल भी मनुष्य के काम आने वाली चीज है। उसे ओढ़िए, बिछाइए या मोड़ कर गावतकिया बना लीजिए, उसे कोई गिला नहीं। लेखक महसूस करता है "मुझे लगता है, कंबल सा मैं होता तो मेरा जीवन सफल हो जाता।"[१०४] लेखक सामने दिखने वाली काई लगी छत की तुलना एक क्लर्क की किस्मत से करता है। कलाहीन, दीन, निर्जीव रूप से भावुक कवि धीरे-धीरे अपने विषय पर आता है। उसे किसी दुर्घटना का चित्र बनाना है। चित्र की सामग्री सामने रखी है। निर्माण को लेकर "दिल पर एक वज़न, हाथों में एक बोझ, आँखों में और माथे पर कोई उलझन है। फिर भी चित्र नहीं बन रहा है। वह हृदय के लौह सन्दूक में धरा है।[१०५] लेखक की पीठ के पीछे भी कुछ है, जिससे उसका सरोकार है। वह उसकी पत्नी का चित्र है। उसका चित्रण करते हुए वह लिखता है, "उदास जैसे कल था, परसों मुझे छोड़कर जाने वाली हो। उसकी स्थिर, झुकी-झुकी बड़ी आँखें और कपोल पर मैली धूप सा एक आँसू। संध्या के समुद्र में कहीं दूर हिलती हुई किश्ती सा होंठ। मैं उसको नहीं देखना चाहता हूँ, मैं उसको भूल जाना चाहता हूँ, क्योंकि उस चौखटे के अन्दर मेरी ही आत्मा बन्दी सी तड़पती है।"[१०६] कहानी का शीर्षक स्मृति है। अन्त तक आते-आते शीर्षक की सार्थकता

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

सिद्ध हो जाती है। लेखक लिखता है, "मेरी स्मृति की एक मुंडेर के कोने पर, वह बाज़ हमेशा बैठा रहेगा, अपने पंजों में सदैव के लिए कुछ दबाए। सीखचों के पीछे बैठा अपने गंदे, सिकुड़े हुए तकिए पर अपना सारा भार मैं व्यर्थ ही हल्का करने की कोशिश करूँगा, क्योंकि यह तस्वीर मेरे शीशे के चौखटे से बाहर नहीं निकाली जा सकती।" —[११]

समीक्षा:-

जितनी कहानियों की समीक्षा की गई है उनसे कुछ तथ्य सरलता से सामने आते हैं। शमशेर की ठेठ कहानियाँ तो सबको आसानी से समझ में आ जायँगी। पर नींट में होने या खुलने वाली कहानी की तकनीक इतनी जटिल है कि उसको समझना बड़ा ही कठिन है। "फरार" नामक कहानी इसी कोटि की है। इसमें रचनाकार ने स्वयंचालित लेखन के साथ ही फ्लैशबैक का भी प्रयोग किया है। पात्र किसी जीवन सत्य के प्रतीक हैं। अन्त भी आकस्मिक होता है। वह हमें ऐसे क्षेत्र में ले जाकर छोड़ती हैं, जहाँ आगे-पीछे, दायें-बायें देखने और सोचने को बहुत कुछ रहता है। गुरु कहता है, "हाँ अब हम तुम्हारे जंगल में आ गए हैं। अब हममें से कोई भी नहीं बच सकता। और तुम लोग भी अब नहीं बच सकोगे। इसीलिए हम तुम्हारे जंगल में आ गए हैं।"[१२] जिनके आगमन को गाँव वाले नवयुग के आगमन की संज्ञा देते हैं, अपनी मुक्ति का आधार मानते हैं, उन्हीं को खाकी वर्दीधारी जेल से भागा हुआ कैदी मानकर जंजीर पहनाते हैं। आगे का वर्णन तो और भी रहस्यमय है। इस पाक सरजमी के पंच तत्वों की मुक्ति के साथ कहानी समाप्त हो जाती है। शमशेर की कहानियाँ निरुद्देश्य नहीं हैं, उनमें एक व्यापक सत्य निहित है। लेकिन उन तक पहुँचने के लिए बड़ा द्रविड़ प्राणायाम करना पड़ता है। उनकी रचनाओं में कुतूहल-वर्धक तत्व अधिक है। वर्णन की प्रचुरता है। सूक्ष्म से सूक्ष्म विवरण की ओर उनकी दृष्टि जाती है। ये विवरण ऐसे होते हैं जो कहानी के कार्य-व्यापार और घटना-क्रम के प्रभाव की श्रीवृद्धि करते हैं। अन्त में फ्लैश लाइट की तरह सत्य का या यों कहें कि अभीप्सित कथ्य का उद्घाटन होता है। वह अचानक कहानी से पूर्वा-पर संबंध स्थापित करके उसे जीवन्त बना देता है। अधिकांश कहानियों के नायक शमशेर स्वयं हैं। इनमें उनकी अभिरुचि का सूक्ष्म ताना-बाना देखा जा सकता है। राम जीवन को छोड़कर अधिकांश पात्र अनाम हैं। ये प्रेम के अनन्य भक्त हैं। इसका कोई न कोई स्वरूप इनकी रचनाओं में अवश्य देखने को मिल जाता है। शमशेर अपनी चेतना के आवर्तमय प्रवाह को बाह्य घटना के चक्रिल प्रवाह के माध्यम से व्यक्त करना चाहते हैं। उनकी इस पद्धति पर अतियथार्थवाद और प्रभाववाद की छाप है, इसे अस्वीकार नहीं किया जा सकता। लेकिन सबसे महत्वपूर्ण बात जिसकी ओर ध्यान जाना आवश्यक है, वह है उनका अन्तर्मुखी व्यक्तित्व। ऐसा व्यक्ति संवेदनशील अधिक होता है, पर मुखर कम। इसीलिए उनकी कहानियों का मूक तत्व मुखर

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

तत्व से अधिक व्यंजक है। वे इंगित अधिक करती हैं, व्यक्त कम, व्यंजित अधिक करती हैं, अभिव्यक्त कम। यही उनकी जटिलता का प्रमुख कारण है। महान कहानीकार उनकी इस कला से बहुत कुछ सीख सकते हैं।

रेखाचित्र:-

शमशेर के साहित्यलोचन के लिए सिद्धान्तों के बने-बनाए नपुए अपर्याप्त सिद्ध होते हैं। इसीलिए उनकी व्याख्या करने के स्थान पर लोग उन्हें कुछ जटिल सिद्धान्तों के आधार पर समझने और समझाने का प्रयास करते हैं। कोई पश्चिम की ओर देखता है तो कोई शमशेर के व्यक्तित्व की ओर। मुझे तो ऐसा लगता है कि महान् रचनाकार की कृति अपने गर्भ से ही अपने मूल्यांकन का सूत्र प्रदान करती है। शमशेर के विषय में यह सर्वांशतः सत्य है। फिर भी उनके रेखा-चित्रों के विवेचन के पूर्व दो एक बातों का संकेत कर देना आवश्यक है। रेखाचित्र का विषय संसृति का कोई भी उपादान हो सकता है। इसके सफल लेखन के लिए कलात्मक सम्मूर्तन-विधान अपेक्षित होता है। रचना की स्थिति में रचनाकार का दृष्टिकोण वस्तुगत होता है। रेखाचित्र के लिए वस्तु का रूप-रंग और उसकी सूरत तथा सीरत का विशेष महत्व होता है। रेखाचित्र के रचयिता का दृष्टिकोण यथार्थ, संवेदनशील, तटस्थ, चित्रोपम, सूक्ष्म निरीक्षण-सक्षम और सोद्देश्य होता है।

शमशेर की जटिल और पेचीदी रचनाओं में दो धारायें साथ-साथ चलती हैं। एक है लेखक का कार्य-व्यापार, दूसरा उसके चारों ओर फैले इस जगत का कार्य-व्यापार। पहला कार्य-व्यापार अन्दर और बाहर किसी भी तरह का हो सकता है, पर दूसरा कार्य-व्यापार बहुत दूर का या अपरिचित नहीं होता, वह उनके आस-पास का और परिचित होता है। दूसरा कार्य-व्यापार पहले के लिए अनुकूल या प्रतिकूल वातावरण की सृष्टि करता है और उसके प्रभाव को अपेक्षित मोड़ प्रदान करता है। "मालिशः जाड़ों में" नामक रेखाचित्र में यही उपर्युक्त संयोजन-विधान देखने को मिला है। यही विधान उनकी जटिल कहानियों में भी अपनाया गया है। मालिश की क्रिया क्रमशः चल रही है कान में तेल डाला जाता है चोटी पर तेल ठोंका जाता है, नाक साफ की जाती है, सिर पर चारों ओर तेल लगाया और उसे दबाया जाता है, तलवों की मालिश की जाती है, और लंबी साँस खींचते हुए पैर की ऊँगलियों में तेल लगाया जाता है, सुबह की ठण्ड का असर हो रहा है, फिर भी मालिश चल रही है। खड़े होकर जाँघ और कमर में तेल लगाया जाता है, कनपटी को हथेली से मलते हुए पीछे गर्दन नक की मालिश की जाती है। मालिश से शरीर हल्का हो गया है, सर का भारीपन समाप्त हो गया है। जाड़ों की ठण्ड सिहरन पैदा कर रही है, इसीलिए लेखक सिकुड़ कर बैठ जाता है। मालिश क बाद वह एक मिनट शीर्षासन करता है। इसके पश्चात् स्नान करके बैठ जाता है। यह तो हुआ

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

कार्य-व्यापार का एक अंग ।

लेकिन इसी के साथ बाह्य-जगत का कार्य-व्यापार भी संलग्न है । चौके में लोटा-थाली की खड़-खड़ और आँटा सानने की आवाज हो रही है । मन्दिर के घण्टे बज रहे हैं । मामाजी की मोटी आवाज सुनाई दे रही है । नल से पानी गिरने की आवाज हो रही है । महाराज और मामीजी भैंस का दूध निकालने का प्रयत्न कर रहे हैं । रेल की सीटी सुनाई दे रही है । भैंस लगने में आनाकानी कर रही है । पालतू कुत्ती भौंक रही है । कड़ाही में दूध औंटाया जा रहा है । ऐसे अनेक कार्य हो रहे हैं । मुख्य घटना मालिश है । इसके साथ इसे अनेक बार थोड़े शाब्दिक परिवर्तन के साथ प्रस्तुत किया जाता है । भैंस के लगने में आनाकानी करने पर मामी उन्हीं शब्दों लहजों और मुहावरों का प्रयोग करती हैं जिनका उस स्थिति में प्रयोग किया जाता है । कवि के शीर्षासन करते समय हास्य का अच्छा स्वरूप प्रस्तुत किया गया है ।

- "क्या हो रहा है सरदार जी"! बाहर से मामी जी की आवाज ।
- "अभी आ रहे हैं ।"
- तुम्हारे मामा जी पूछ रहे हैं कि बाबू जी क्या कर रहे हैं ! मालिश हो रही है क्या ?
- अभी आया
- "ए बो-बोजी, क्या कर रहा है तेरा भैया ?
- ए बो-बोजी के भैया क्या कर रहा है तू ?"[११३]

शमशेर की रचनाओं में हास्य और व्यंग्य के स्थल कम हैं । फिर भी उनमें समझदारी से उसे उत्पन्न करने की क्षमता है ।

रेखा-चित्र में कुछ आत्म निर्देश के स्थल हैं । लेखक ने इसे बड़ी सहजता और सावधानी से प्रस्तुत किया है -

"मेरे दाहिने कान में कड़ुआ तेल स्वप्न के बाजे बजा रहा है ।
दिमाग तक जाओ, "सपनों" दिमाग़ की खबर लो ।"

"कुछ मत सोचो, शरीर को अपने आप बढ़ने दो —।"
घटनाओ और भावों के अन्दर की ख़बर लो ।
दिन भर पूरी तरह काम देंगी दिमाग की शक्तियाँ ।"[११४]

यथास्थान मालिश के शरीर पर पड़ने वाले प्रभाव को चित्रित किया गया है । इस तरह

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

अनेक तरह के कार्य-व्यापारों को परस्पर संग्रहित करके शमशेर ने एक सफल पर जटिल रेखा-चित्र का निर्माण किया है।

"स्वर" रेखाचित्र के आरंभ में ही कवि ने अपनी उकताहट और खीझ का संक्षेप में वर्णन किया है। रुचि के काम में तो मन लग रहा है, पर अरुचि के काम से उचट रहा है। इसी सन्दर्भ में वह रचना-प्रक्रिया से संबंधित एक महत्वपूर्ण सत्य का उल्लेख करता है, "अमल जितना तकलीफ देह है, इसको जितना अच्छी तरह मैं समझता हूँ, और कोई नहीं समझता।"[११५] इसकी कठिनाई की ओर वे निर्देश करते हैं, "वह सामने की पहाड़ी, उसके पीछे बादल भरे आसमान और आगे के नई बारिश की हरी-हरी दूब से भरे, मैदानी फैलाव को नक्श करना चाहता हूँ— उनकी सारी दिलकश तफसीलों को — मगर मैं ही जानता हूँ, यह सब कितना मुश्किल है।"[११६] उन्हें शब्दों में उनके संपूर्ण यथार्थ परिवेश और क्षण-क्षण परिवर्तित होते हुए प्रकाश और छाया के साथ उरेहना तो और भी कठिन है। एक बार उसका अक्स दिल में उतार कर शब्दों की रेखायें खींचता हूँ, पुनः दूसरी ख उसे आगे बढ़ाने के लिए उनपर दृष्टि-निक्षेप करता हूँ, तब तक वे बदले दृष्टिगोचर होते हैं। यह सतत परिवर्तनशीलता ही उसका सौन्दर्य है। चित्रण की प्रक्रिया में चित्रकार के रूप में मैं भी पूर्ण नहीं हूँ। मेरे अन्दर सबसे बड़ी कमजोरी यह है कि मैं उनके किसी ख़ास मुहावरे में बँध जाता हूँ, इससे दृश्य की गतिशीलता को पकड़ने में उलझन होती है। शमशेर को तो पहाड़ी ढलान पर बिखरे पत्थरों से भी लगाव है, इनमें उन्हें कला का दर्शन होता है, उनसे एक नाजुक कली की बू-बास मिलती है, जिसमें उनके शरीर और दिल की तन्दुरुस्ती का सहज गतिमय आभास निहित है। प्रश्न है इस दृश्य को "जिस तरह मैं देख रहा हू, या जिस तरह वह मुझे देख रहा है, क्या उसका यथार्थ अंकन हो सकता है।" इस नजारे की जो अनोखी और खाँ-रू हैसियत है, उसकी रू में मैं कहीं स्थित हूँ इसकी खोज की जा सकती है, पर उसका अंकन सबके द्वारा नहीं किया जा सकता कि वह रू क्या है ?"[११७] यह धड़कन जिस जिस्म का हिस्सा है, उसका ख्याल मुमकिन की हद तक में वहीं ला सकता है जो इस जिस्म के रंग और रेसे में रस गया हो— 'खून की ज़िन्दगी में खून की बूँद सा। और फिर बूँद के कण का भाव कितना होगा।"[११८] इस कौंधती ज़िन्दगी की हक़ीकत से वाकिफ होना आसान नहीं है। हम परिदृश्य को देखते हैं, उसकी सूक्ष्मता में परखते हैं, पर वह जल्दी ही, "मौन साए के ग़िलाफ में नींद के आलम में पहुँच जाता है।"[११९] मैं कुदरत का लेखा-जोखा प्रस्तुत करता हूँ, कुदरत मेरा लेखा-जोखा प्रस्तुत करती है, मैं उसे देखता हूँ, वह मुझे देखती है। कुदरत भी तो सजीव है और मैं भी सजीव हूँ। यह तो दो सजीव लोगों का आदान-प्रदान है। यह प्रक्रिया निरन्तर चल रही है और आगे भी चलती रहेगी।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

यह रेखाचित्र तो नहीं है, एक भावात्मक चिन्तन है, जिसमें रचना के समक्ष कतिपय चुनौतियों को संक्षेप में प्रस्तुत किया गया है। हम जैसा देखते या सुनते हैं, वैसा ही लिख नहीं पाते। हमारे अनुभव और रचना में एकरूपता नहीं हो पाती। इसके दो कारण हैं। पहला तो यह कि हम अनुभव जगत के अंग नहीं बन पाते, दूसरा यह कि हम अपने सर्जन में कुछ जाने-माने अभिव्यक्ति के स्वरूपों में उलझ जाते हैं। इससे हमारी अनुभूति ही नहीं सीमित हो जाती, अभिव्यक्ति भी रूढ़ परंपराओं का निर्देश बन कर रह जाती है। एक अन्य बात भी है जिसपर ध्यान देना आवश्यक है। वह यह है कि हम अपने बाहर के जगत के प्रसार को जड़ या निष्क्रिय मान कर उसका अवलोकन करते हैं। उसकी अन्तर्निहित चेतना को देखकर उसके साथ समरस नहीं हो पाते।

"एक सुबह" ऐसा रेखाचित्र है जिसमें प्रातःकाल प्रकृति के अनेक रूपों का दिग्दर्शन कराया गया है। आरंभ में लेखक ने संकेत किया है कि सूर्य एकाध-बित्ते ऊपर उठ चुका है और अन्त में उसने निर्देश दिया है कि दिन अब निकल आया है। इस घण्टे दो घण्टे की अवधि में प्रकृति के चित्रपट पर सूर्य की प्रातःकालीन किरणों के प्रभाव को उन्होंने चित्रित किया है। किसी भी दृश्य को उसकी गतिशीलता में पकड़ने का प्रयास शमशेर की विशेषता है। गतिशीलता स्थिर नहीं होती, सक्रिय होती है। सक्रियता सूक्ष्म या स्थूल परिवर्तन की जनक होती है। इस परिवर्तन को अपनी कूची या क़लम से बाँधना शमशेर की विशेषता है। पहाड़, पत्थर, वृक्ष, इंजन की ध्वनि, झील, उसमें उठती लहरें, परसता-सिमटता सूर्य का प्रकाश, सब कुछ अपने जीवन्त रूप में यहाँ हैं, पर उसी के साथ हैं बाँसों की जड़ों से फूटे दो कल्ले जो अपने भविष्य-विकास की संभावना के प्रतीक हैं। स्पष्ट हैं कि उनका यह रेखा-चित्र अपने ढंग की सफल रचना है।

सूरज, पत्थर और पहाड़, झील, वृक्ष और आसमान, ये सब पिछले रेखा-चित्र में भी हैं यहाँ भी। कुल्हाड़ी विध्वंस की प्रतीक है, पर झील पर अनायास किरणों की बरसती चाँदी; झील के श्यामल वक्ष पर चाँदी की झिलमिलाती चादर, सरोवर का सर्वांग सूरज की झिलमिलाहट से पुलकित स्वरूप सृजन का प्रतीक है। पेड़ सर्वांग नग्न है, फिर भी खुरदरे पत्थरों से निकल कर उसकी गुठ्ठल फुनगियाँ आसमान में फैली हैं। आरम्भ में ही निर्माण और विध्वंस की आँख-मिचौनी का दृश्य है। इसी के सन्दर्भ में लकड़ी काटने, पत्तियों को अलग करने, उन्हें करीने से एक दूसरे पर रखकर बाँधने, गठ्ठर बनाने, उसे सिर पर लेकर पहाड़ों से उतरने का चित्र अंकित किया गया है। बीच-बीच में हास-परिहास से वातावरण रसमय बना रहता है। रचनकार मग्न होकर प्रकृति में बिहार ही नहीं करता, उसके अव्यक्त आह्वान को भी सुनता है।

"रंग और वक्त" रेखाचित्र संक्षिप्त है, पर कलात्मक। प्रकृति की सूक्ष्मता में

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

C-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-

निरख कर उसे अपने चित्रण द्वारा सजीव कर देने या मूर्तिमान बना देने में लेखक की लेखनी अपना सानी नहीं रखती । वर्णन की सूक्ष्मता बड़ी ही कलात्मक है । इस रेखाचित्र में पकी हुई ईंटों के टुकड़ों की तरह सूखे पत्ते हैं, झाड़ के पतले-पतले पपड़ीले तने हैं । ये खुरदुरे पत्थरों पर कुहनियाँ टेके या उन्हीं के सहारे खड़े हैं । कुछ झुरमुटों को गाँव वालों ने ठूँठ बना दिया है । शिखर के अगल-बगल अन्य शिखर हैं । उनके बीच में तालाब है । तरह-तरह के स्वर हैं । ऐसा लगता है कि ये शिखर के मन के गीतिमय उद्देश्य हैं ।[१३०] वर्णन की भूल-भुलैया में घूमते हुए लेखक अवर्णनीय तक पहुँचता है । वहाँ तक वह पहुँच चुका है, उसका यह वक्तव्य इसका प्रमाण है, "क्या हम अपने स्वर को समझ सकते हैं कि वे क्या कला है? फिर स्वरों की वास्तविक वर्णमाला तो हृदय में ध्वनित होकर वहीं समाप्त हो जाती है । उच्चारण में उसका कुछ रस शेष रहा-सा मालूम होता है । लिपिबद्ध होकर तो उस स्वर-शरीर का पंजर मात्र ही नजर आता है - प्राण कहीं और जन्म लेते हैं ।"[१३१] चिड़ियों की चहचहाहट के सन्दर्भ में भी कवि ने महसूस किया है कि उनके स्वरों की बोली ही कुछ भिन्न है । बाँसुरी और जलतरंग के स्वरों को घोल दिया जाय और उनसे कई मधुरतम रागों के कई द्रुत टुकड़े बजाए जायँ, तो उससे जो ध्वनि उत्पन्न होगी वह उसके सदृश होगी। लेखक ने व्यंग्यात्मक शब्दावली में बारूद से पहाड़ों को उड़ाने का उल्लेख भी किया है। वह सोचता है ये कभी रुकने वाले नहीं हैं । मनुष्य अपनी आवश्यकता की पूर्ति के लिए प्रकृति का भी अतिक्रमण करता रहेगा । ये स्वर निरन्तर बढ़ते ही जायंगे ।

"कठौती" रेखाचित्र एक ग्रामीण कहावत पर आधारित है "मन चंगा तो कठौती में गंगा" । इसमें गंगा के साथ उसका संबंध है । इसीलिए लेखक सावन में गंगा-स्नान से अपनी बात शुरु करता है । ज़रा उसके वर्णन पर विचार किया जाय, "सावन के स्नान के दिन हैं, तभी तो गंगा की लहरें जवान रहती हैं, चढ़ी रहती हैं, सावन में झूमती हैं - नीम और कदंब और अंबिया की डारों की तरह, हौले-हौले मिल-जुलकर एक झूले पर कभी-कभी धारा में तो बड़ी-बड़ी पेंगे उठती हैं । स्निग्ध देवी की धारा उज्जवल-कैसी एकदम मानवी ।"[१३२] ताल-तलैया गंगा की सखी सहेली हैं ।[१३३] गंगा के किनारे अमराई है । सावन उसमें नाचना-गाता रहता है । वहाँ चिड़ियाँ चहकती रहती हैं । किनारे एक साधू की छतरी है । वे सदा पद्मासन लगाए रहते हैं । वहाँ गाँजे की चिलम आग से लपलपाती रहती है । यात्री वहाँ आते रहते हैं। रमरमी चलती रहती है । घाट पर पण्डे हैं । थोड़ी दूर पर अपना डैना फैलाए गिद्ध बैठे हैं । पालतू तीतरें हैं । सारे वर्णन के बाद कवि देश की व्यवस्था पर करारा व्यंग्य करता है, "आज कल तो सावन है, मैल फिर भी हिन्दुस्तान के बदन की नहीं जाती ।"[१३४]

श्रृंगार-खास तौर से स्वस्थ श्रृंगार का संस्पर्श सहज ढंग से प्रदान करना शमशेर

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

की विशेषता है। कहानियों में तो इसके अनेक चित्र मिलते हैं। "कठौती" रेखाचित्र में कई जगह इसका दर्शन हो जाता है। "रात पानी कड़ा बरसा था" इस प्रवृत्ति का ज्वलन्त प्रमाण है। उन्हें जिस बात का वर्णन करना होता है, उसके अनुकूल वातावरण का सृजन बड़े कलात्मक ढंग से करते हैं। इस रेखाचित्र के आरंभ में ही बादल की कजरौटे की तरह काली परत, काजल दी हुई लंबी काली पलक और गंगा जी की श्यामल लहर का उल्लेख है। रात को पानी भी बरसा था इसका संकेत है। इसी समय सावन का स्नान करने तमाम औरतें गंगा की ओर जा रही हैं। उनमें एक बबुआइन का चित्र देखिए, "गदराया बीस साल का खूब भरा हुआ शरीर था, गेहुआँ, गोल-मोल, मस्त। उस इकहरी धोती में, जिसके अलावा एक सब्ज चोली मात्र दूसरा वस्त्र था, उसमें देहाती स्वास्थ्य जैसे फूट पड़ता था। भरा वक्ष था। और अंग-अंग गोल। गोल ही मुँह था, विशेष सुन्दर तो नहीं, मगर अच्छा।"[१३५] वे जब श्रृंगार के चित्रण पर पिल पड़ते हैं तो कहीं-कहीं अति की सीमा को भी लाँघ जाते हैं, "उसका पठ्ठा जैसे कोई न हो, भरी गंगा में बारीक वस्त्र उस गेहूँ को कितना ढँक पाएगा।"[१३६] स्नान करके लौटने का दृश्य भी इस दृष्टि से द्रष्टव्य है, "सावन की हवा मानो उसको नंगा ही कर देने पर तुली थी। वह छेड़ उसे अखर रही थी। देहात की सुखीतन लड़की शहर की बस्ती की ओर जा रही थी। वह भी नाव थी, जो दूर से आई थी और मुसाफिरों की ललचाई दृष्टि को चढ़ाती-उतारती, अब संगम के घाट पर लगने वाली थी।"[१३७] उसके पश्चात वे एक स्त्री के सुन्दर बालक का वर्णन करते हैं, फिर करते हैं इस देश की नारियों की प्रशस्ति। उनके प्रिय दृश्य यहीं समाप्त हो जाते हैं, फिर वे बाबा जी का वर्णन करते हैं। नागवासुकि के अगल-बगल फैले खेतों का उल्लेख करते हैं। अन्त में हमें यह सूचना देते हैं कि "स्वतंत्रता जो बिना हमारे ऐतिहासिक जीवन में क्रान्ति आए ही हमें मिल गई, उसकी आज पहली वर्षगाँठ है।"[१३८]

शमशेर द्वारा प्रस्तुत ये रेखा-चित्र उस अर्थ में रेखाचित्र नहीं है जिस अर्थ में हिन्दी जगत उन्हें स्वीकार करता है, फिर भी इनसे उनकी सर्जनात्मक मानसिकता और कलात्मक रुझान का हमें अच्छी तरह ज्ञान हो जाता है।

सांस्कृतिक-सामाजिक दृष्टिकोण:-

रचनाकार का एक सरोकार होता है, कहीं-कहीं वह अपने से होता है, तो कहीं-कहीं परायों से। उसकी वस्तुओं को देखने या परखने की एक दृष्टि होती है। वह जो कुछ लिखता है, उसका अपने परिवेश से अलगाव या बिलगाव भी होता है। शमशेर ने अपनी डायरी में लिखा है :-

"मेरी जान इतनी सरल है, फिर

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

C-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-

ये तनाव क्यों ये खिंचाव क्यों ।
कोई मुझ से भी ग़रीब क्यों
है किसी का मुझसे लगाव क्यों ।
मेरा ही इम्तहान है हर एक पल घड़ी ।[१२९]

रचनाकार तो तनाव, लगाव, बिलगाव के बीच गुजरता रहता है, सतत जीवन के मोर्चे पर परीक्षित होता रहता है । कभी इस इम्तहान में पास होता है, कभी फेल । लेकिन इसी से उसके दृष्टिकोण का निर्माण होता है । शमशेर के अनवरत संघर्षों से वह बना है । उनका विचार है:-

"यों तो धरती का सारा फर्श एक साझे की थाली है
हम सारे इन्सानों के लिए ।[१३०]

उनका दृष्टिकोण बड़ा व्यापक है । वे हिन्दी के रचनाकारों की तरह केवल हिन्दी भाषा तक सीमित नहीं रहे हैं । उस संकीर्णता से ऊपर उठे हैं । मिस लुइसा के शब्दों में उन्होंने अपने उद्देश्य को स्पष्ट किया है, "लोग कहते हैं तुम हमारे नए कलाकार हो । केवल एक मनुष्य को जो कुछ करना चाहिए वह तुम करो- और मैं तुमसे कुछ नहीं चाहती ।"[१३१] एक मनुष्य के रूप में उन्होंने अपनी रचनाधर्मिता से अपने को जोड़ने का प्रयत्न किया है । किसी को वे समाजवादी दिखे हैं, किसी को साम्यवादी तो किसी को शुद्ध कविता के अग्रधावक । मेरे लिए तो, जैसा कि उनकी गद्य रचनाओं को पढ़ने से मुझे ज्ञात हुआ है, वे सही अर्थों में मानव-वादी हैं । क्योंकि इसी वाद में अन्य सभी वादों का समाहार हो जाता है । एक मानववादी की अपनी सांस्कृतिक चेतना होती है, जो शमशेर में प्रचुर मात्रा में उपस्थित है । उन्होंने इसपर प्रकाश डाला है, "आज एक उत्तरदायी कवि के समक्ष भारतीय संस्कृति केवल हिन्दू या इस्लामी संस्कृति नहीं है । इसके ताने-बाने को समझने के लिए, इस महान देश के आधार सत्य को प्राप्त करने में ही आधुनिक कवि की पूर्णता और महत्ता है ।"[१३२] उन्होंने सारे फर्श को इन्सानों के लिए साझे की थाली कहा है । इस उपर्युक्त उद्धरण में भारतीय संस्कृति की व्यापकता का सन्देश दिया है और कवियों से सत्यान्वेषण की ओर उन्मुख होने का आग्रह किया है । रचनाकारों से भी उनकी यही अपेक्षा निरन्तर बनी रही है । उन्होंने स्पष्ट शब्दों में अपना मंतव्य व्यक्त किया है, "इसी लिए देखना चाहते हैं कि हमारा कवि संस्कृतियों की ठोस अनुभूति के द्वारा हमारे व्यापक जीवन के सत्य-सौन्दर्य से हमारा परिचय कराने में सशक्त है या नहीं, संसार की सभ्यता का आदान-प्रदान उसकी दृष्टि में वह कंपन भरता है या नहीं, जिसका भाव-स्पर्श पाकर हमारा भूत और भविष्य एक नए अर्थ से गौरवान्वित हो जाय और हमारे वर्तमान की आधारभूत प्रेरणायें और लक्ष्य अधिक स्पष्ट हो जायें ।"[१३३] इसी स्पष्टीकरण को ध्यान में रखकर उन्होंने "मुसद्दस"

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

और "भारत-भारती" पर लिखा है, इक़बाल से हमें परिचित कराया है, उर्दू साहित्य और किशन चन्दर पर अपना विचार व्यक्त किया है और उर्दू कवयित्रियों का परिचय दिया है। सुभद्रा कुमारी चौहान पर लिखा गया लेख तो इसका ज्वलन्त प्रमाण है। उसमें उन्होंने साहित्य की उदात्त प्रेरक क्षमता को सोदाहरण प्रस्तुत किया है। उनकी दृष्टि आज की मूल्यहीनता और सांस्कृतिक-विघटन की ओर भी गई है। एक उद्धरण उसे समझने के लिए पर्याप्त है, "हमारा कल्चर जितना बड़ा दर्दनाक मजाक आज बन गया है, उसकी ट्रैजिक मिसाल बहुत ही भयानक पैमाने पर, एक तरफ जो कुंभ का नरसंहार और दूसरे सिरे पर और छोटे दर्जे पर कला के क्षेत्र में यह हरकतें हैं कि खुद कलाकारों की नौकरियों के पीछे पड़ जाना कलाकार अपना फर्ज समझते हैं। हर तरह तिकड़म और झूठ और ओछापन कल्चर के प्रचार के साधन के तौर इस्तेमाल करना ज़रूरी समझा जाता है। बाकी रहे कल्चरल मसले, वह इन चीजों के मुकाबले में हमारी शक्तियों को अपनी तरफ उतना नहीं खींचते। आज अभी हाथ के हाथ जो उपलब्धि हमें हो जाए, उसके पीछे ताबड़-तोड़ दौड़ने में हम स्थायी उपलब्धियों की तरफ से आँख मूँद लेते हैं। यह हाल आलोचना में ही नहीं सृजनात्मक कला में भी उसी शान से देखा जा सकता है।" १३४

संस्कृति के प्रति सजग रहने वाला कवि अपने सामाजिक दायित्व-बोध के प्रति भी सजग रहता है। इसका कारण स्पष्ट है। संस्कृति समाज के लिए होती है और वह रचनाकार को देश के भूत, भविष्य और वर्तमान से परिचित कराती रहती है। यह परिचय ऐतिहासिक, सचेतनता से और स्थायी और मूल्यवान बन जाता है। जो लोग आज के शमशेर को पंच-दशक का शमशेर मानते हैं, वे उनमें मार्क्सवादी दर्शन की टोह लेने का प्रयास अब भी करते हैं। १९९० में प्रकाशित शमशेर की प्रतिनिधि कविताओं के संग्रह में नामवर सिंह उन्हें अब भी प्रगतिवादी मानते हैं, जबकि शमशेर ने अपनी कहानियों के संग्रह "प्लाट का मोर्चा" की भूमिका (पाठकों से) में स्वयं इसका निषेध किया है। शमशेर रचनाकार के सामाजिक दायित्व का उल्लेख करते हुए कहते हैं, "आज फिर अनेक समस्याओं से गूँथने, उन्हें सुलझाने का संघर्षमय युग उपस्थित हुआ है; अब जातीय-गौरव-गाथायें रणभेरियाँ सी बन गई हैं। सर्वजन साधारण— अपनी अवस्था को समझने और समझाने में दिलचस्पी ले रहे हैं। अस्तु आज दूसरे विश्वव्यापी महाभारत के बाद-जब संयुक्त लोक-शक्ति फासिज्म को, अंतिम नहीं तो निर्णायक रूप से अवश्य हरा चुकी है; जब राष्ट्रीयता की विभिन्न परिभाषायें देश विदेश में प्रचलित हैं और स्वाधीनता, देश जाति, धर्म, वर्ग, शासन जनाधिकार आदि के वास्तविक रूप और उनकी यथार्थ सीमायें, अन्तर्राष्ट्रीय परिस्थिति के अनुसार रोज-रोज़ निर्धारित और नियोजित होती हैं; और इस विषमता के विरोध में, सभी देश के दलित और शोषित संगठित मोर्चा बनाने लगे हैं, ऐसे समय में हमें क्या कुछ आवश्यकता

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

C-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-

नहीं है, अपनी स्वस्थ परंपराओं को उनके सच्चे रूप में समझने की, उनसे शक्ति स्वास्थ्य और प्रेरणा लेने की; और अपने भविष्य निर्माण में उनसे आवश्यक सहायता और योग प्राप्त करने की।"[१३५] वे आज के युग में उसकी महती आवश्यकता का अनुभव करते हैं क्योंकि वही आज के समाज को जागरण का सन्देश दे सकती है। हर देश की आजादी को देश के सचेतन नागरिकों की आवश्यकता होती है। यही सचेतनता हमें उसकी रक्षा की ओर अभिमुख करती है। हमें अपनी सामाजिक व्यवस्थाओं के गुंफित इतिहास को समझने की आवश्यकता है; उसके सम्पूर्ण सच्चे राग से अपने मुमूर्ष हृदय को प्रेरित करने की ज़रूरत है। आज मानवता को उदार सामाजिक व्यवस्था की आवश्यकता है। अगर देश इसे नहीं प्रदान कर पाएगा तो वह चरमरा जाएगी।

शमशेर का इतिहास बोध प्रखर है। वे उस सामाजिक-सांस्कृतिक व्यवस्था का उल्लेख भी करते हैं जहाँ एक समय आपसी कलह और विरोध समन्वित हो गया था। उन्होंने इसका संकेत करते हुए लिखा है, "उस खिलाफ़त वाले पहले सत्याग्रह आन्दोलन में हमारे इतिहास और संस्कृति की सभी धारायें मिल कर एक प्रचण्ड शक्ति का वेग बन गई थीं। मगर वाह। उस अपराजेयता की बँधी मुठ्ठी को साम्राज्यवाद की बेमिसाल कूटनीति ने किस तरह मसल-मसल कर धीरे-धीरे ढीला किया - तबसे आज तक का इतिहास यही है - उसे आज नेताओं की जख्मी उँगलियों की दुखती नसें और जोड़-बन्द ही जानते हैं। कलाई से पंजा कैसे अलग हो गया है और उँगलियाँ आपस में नहीं मिलतीं। सब शक्तियाँ अलग-अलग और कैसी अलग-अलग।"[१३६] इससे मुक्ति का केवल एक मार्ग है और वह है अपने सामाजिक संबंधों को एक स्थायी समन्वित और दृढ़ आधार प्रदान करना, पर उसकी ओर आज किसी का ध्यान कहाँ जा रहा है। शमशेर ने इस बात का संकेत किया है, "सामाजिक संबंधों का जो सौन्दर्य और आकर्षण जीवन के अवरुद्ध द्वार खोलकर व्यक्ति की सब शक्तियों को मुक्त और उल्लासपूर्ण नहीं करता; एक खुली हँसी की चमक सी उसके अंग-अंग में नहीं भरता, वह एक बहुत गलत और बीमार चीज है।"[१३७] इसी गलत और बीमार मनोवृत्ति की वृद्धि के कारण सामाजिक-विघटन की प्रक्रिया आवश्यकता से अधिक तीव्र हो गई है। मनुष्य जब मनुष्यता के सिद्धान्त से चूकता है तो उसके मनुष्य होने पर शंका खड़ी हो जाती है। शमशेर भी गंभीरतापूर्वक सोचते हैं, "मनुष्य क्या जानवर से ऊपर उठ सका है ? सचमुच क्या ऊपर उठ सका है ? उसका संचित ज्ञान-गांभीर्य किसके पास, कितनों के पास, कितना संचित है ? किताबें क्या मनुष्य का हृदय हैं ? अख़बार क्या एक गर्म चाय के प्याले से अधिक मूल्यवान है ? सचमुच वह जीवन में कितना ज्ञान, सौन्दर्य और संबल भरता है। जीना ही एक हो उठी है समस्या।"[१३८] जब यह स्थिति आ जाती है तो जीवन की गतिशीलता समाप्त हो जाती है, उसका उल्लास हमसे मुख मोड़ लेता है और जीना ही

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

समस्या नहीं होती, मनुष्य मनुष्य के लिए समस्या बन जाता है। आज वही स्थिति विद्यमान है। शमशेर ने इसका उल्लेख लगभग चार दशक पूर्व कर दिया था, "आज जो वातावरण हमारे चारों तरफ है, उसे नैतिकता का पतझड़ कहिए चाहे नागरिक सत्ता का शिशिर। घोर पाखण्ड और झंझाओं से झकझोरा हुआ जीवन है। हर तरफ ऊपरी तबका नीचे वालों की गर्दन पर सवार है, और अपने पूँजी के हित उस पर ढोकर, उसे पसलियों के बल चलाना चाहता है। हुकूमत, व्यापार, नौकरी और धंधा सब पर दाँव लगा हुआ है - बाहर वालों का भी और घर वालों का भी। बल्कि मिलकर।" [१३९]

यथार्थ चित्रण को कुछ लोग निराशावादी मान लिया करते हैं, क्योंकि वह हमें वर्तमान की विभीषिका से परिचित कराता है। लेकिन वह चित्रण भी इसलिए आवश्यक है कि हम वस्तु-स्थिति से परिचित हो सकें, उस पर विचार कर सकें और उस दुर्दशा से मुक्ति का मार्ग ढूँढ सकें। शमशेर निराशावादी नहीं हैं। उन्होंने इससे मुक्ति का मार्ग भी इंगित किया है। उन्होंने लिखा है, "सारे जहान की ताकत इन्सान के इरादों में उस वक्त होती है - पृथ्वी का सारा अटल विश्वास उसकी आवाज में बोलता है। और सच्चे जन्म-सिद्ध अधिकारों के लिए जब ऐसी आवाजें एक होकर उठती हैं, तब कौमों की किस्मत का फैसला कर देती हैं। अमल अनुभव की तीसरी आँख खोल देता है, जिसकी प्रखर रोशनी में अपनी कमजोरियाँ और बैरी दुश्मन के मंसूबे सब जल जाते हैं। बशर्ते कि वह आँख खुली रहे- अमर के रास्ते की तरह, अबाध जन-शक्ति की तरह! बन्द न हों क्योंकि अन्त में विजय तो उसी की है।" [१४०]

निष्कर्ष:-

इस अध्याय में शमशेर के गद्य-साहित्य पर शोध-परक दृष्टि से विचार किया गया है। डायरियों को छोड़कर अधिकांश साहित्य चतुर्थ और पंचम दशक के बीच लिखा गया है। सचेतन रचनाकार की तरह उन्होंने उस काल की जन-चेतना को अपनी अन्तर्दृष्टि से पकड़ने और उसे मूर्तिमान करने का प्रयास किया है। उन्होंने हिन्दी की समृद्धि के लिए अन्य भाषाओं के साहित्य की भी बात उठाया है और इसके अध्ययन पर बल दिया है। शमशेर की सबसे बड़ी विशेषता है अपनी विशिष्ट शैली में सत्य का अन्वेषण और उसका साक्षात्कार। इसके लिए उन्होंने उस काल में साम्यवादी साहित्य के प्रति अपनी रुझान का परिचय दिया था पर वह अधिक सार्थक न सिद्ध हो पाई। उन्होंने अभिव्यक्ति-सौन्दर्य के लिए अन्य वादों - प्रभाववाद, अतियथार्थवाद आदि-का दामन पकड़ा। उनकी शैली पर उनकी अमिट छाप है, फिर भी शमशेर उन्हीं तक अपने को केन्द्रित नहीं रख पाए हैं।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

C-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-

वे उनकी हटवन्दी को तोड़कर उन्मुक्त भाव से जीवन और जगत के चितेरे बने हैं। उनकी दृष्टि लोक-धर्मी और मानववादी है और इसी का प्रस्फुटन और विकास उनके सम्पूर्ण गद्य-साहित्य में दृष्टिगोचर होता है। वे मनोवृत्ति से रोमाण्टिक पर उसकी अभिव्यक्ति की दृष्टि से यथार्थवादी है। इन दोनों विचारधाराओं के बीच की दूरी को उन्होंने कम करने का प्रयत्न किया है। जहाँ इन दोनों का रसायन तैयार हो सका है, वहाँ हमें उच्चकोटि की अनुभूति और कला का दर्शन होता है।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

सन्दर्भ

१- शमशेर बहादुर सिंह की गद्य रचनायें, सं० मलयज, पृ० २७
२- वही, पृ० २८
३- वही, पृ० ३१
४- वही, पृ० ३२
५- वही, पृ० ३३
६- वही, पृ० ३४
७- वही, पृ० १२२
८- वही, पृ० १२२
९- वही, पृ० १२४
१०- डिशोसियेशन ऑफ सेन्सिबिलिटी, इलियट
११- शमशेर बहादुर की गद्य रचनायें, पृ० १२४
१२- वही, पृ० १२५
१३- वही, पृ० १२६
१४- वही, पृ० १२४
१५- वही, पृ० १२६
१६- वही, पृ० १२६
१७- वही, पृ० १२८
१८- वही, पृ० १३३
१९- वही, पृ० १३३
२०- वही, पृ० १३३
२१- वही, पृ० १३३
२२- वही, पृ० १०८
२३- वही, पृ० ११०
२४- शमशेर बहादुर की गद्य रचनायें, पृ० ११७
२५- वही, पृ० ६८
२६- वही, पृ० ६९
२७- वही, पृ० ६८
२८- वही, पृ० ६९
२९- वही, पृ० ६९
३०- वही, पृ० ७०

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

C-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding JKS-MoE-Grant-

३१- वही, पृ० ९२
३२- वही, पृ० ९३
३३- वही, पृ० ९४
३४- वही, पृ० ९४
३५- वही, पृ० ९५
३६- वही, पृ० ९५
३७- वही, पृ० ९५
३८- वही, पृ० ८९
३९- वही, पृ० ८९
४०- वही, पृ० ९०
४१- वही, पृ० ८१
४२- वही, पृ० ८२
४३- वही, पृ० ८२
४४- वही, पृ० ८३
४५ वही, पृ० ८३
४६- वही, पृ० ८३
४७- वही, पृ० ८३
४८- वही, पृ० ८७
४९- शमशेर बहादुर की गद्य रचनायें, पृ० ८६
५०- वही, पृ० ७८
५१- वही, पृ० ४८
५२- वही, पृ० ४९
५३- वही, पृ० ५०
५४- वही, पृ० ५०
५५- वही, पृ० ५१
५६- वही, पृ० ५१
५७- वही, पृ० ५१
५८- वही, पृ० ५५
५९- वही, पृ० ५६
६०- वही, पृ० ५९
६१- वही, पृ० ७१
६२- वही, पृ० ७१

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

६३- वही, पृ० ७३
६४- वही, पृ० ७४
६५- वही, पृ० ४२
६६- वही, पृ० ४२
६७- वही, पृ० ४३
६८- वही, पृ० ४३
६९- वही, पृ० ४५
७०- वही, पृ० ९८
७१- वही, पृ० ६९
७२- वही, अच्छे गद्य की पहचान, पृ० १०
७३- वही, पृ० १०
७४- शमशेर बहादुर की गद्य रचनायें,
७५- वही, पृ०
७६- वही, पृ० २२६
७७- वही, पृ० १० २२६
७८- वही, पृ० २२८
७९- वही, पृ० २२८
८०- वही, पृ० २३३
८१- वही, पृ० २३४
८२- वही, पृ० १६३
८३- वही, पृ० १६३
८४- वही, पृ० २१५
८५- वही, पृ० २१५
८६- वही, पृ० १७५
८७- वही, पृ० २०९
८८- वही, पृ० २१०
८९- वही, पृ० २१०
९०- वही, पृ० २१२
९१- वही, पृ० १९३-९४
९२- वही, पृ० १९४
९३- वही, पृ० १९४
९४- वही, पृ० १९५

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

C-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-

९५- वही, पृ० २०१
९६- वही, पृ० २०१
९७- वही, पृ० २०२
९८- वही, पृ० २०३
९९- शमशेर बहादुर की गद्य रचनायें, पृ० २०३
१००- वही, पृ० २०३
१०१- वही, पृ० १६८
१०२- वही, पृ० १७०
१०३- वही, पृ० १७०
१०४- वही, पृ० १६५
१०५- वही, पृ० १०७
१०६- वही, पृ० १६७
१०७- वही, पृ० १७६
१०८- वही, पृ० १७६
१०९- वही, पृ० १७७
११०- वही, पृ० १००
१११- वही, पृ० १७७
११२- वही, पृ० १९०
११३- वही, पृ० २४०-४१
११४- वही, पृ० २३७-३८
११५- वही, पृ० २४२
११६- वही, पृ० २४२
११७- वही, पृ० २४३
११८- वही, पृ० २४३
११९- वही, पृ० २४४
१२०- वही, पृ० २५५-५६
१२१- वही, पृ० २५६
१२२- वही, पृ० २६०
१२३- वही, पृ० २६१
१२४- शमशेर बहादुर की गद्य रचनायें, पृ० २६२
१२५- वही, पृ० २०३
१२६- वही, पृ० २६४

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

१२७- वही, पृ० २६४
१२८- वही, पृ० २६५
१२९- वही, पृ० ३१९
१३०- वही, पृ० ३२२
१३१- वही, पृ० १६७
१३२- वही, पृ० १०९
१३३- वही, पृ० १०८
१३४- वही, पृ० २७४
१३५- वही, पृ० ४१
१३६- वही, पृ० ४३
१३७- वही, पृ० ७१
१३८- वही, पृ० २२३
१३९- वही, पृ० ४३
१४०- वही, पृ० ४४

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-

पंचम अध्याय

शिल्प-संघटनः बिंब,प्रतीक,रूपक और मिथक

बिंब पर प्रायः काव्य-समीक्षकों ने दो रूपों में विचार किया है; (१) बिंबवादी आन्दोलन की बिंब संबंधी स्थापना के सन्दर्भ में और बिंब के सैद्धान्तिक विचार के सन्दर्भ में। बिंबवादी विचारकों ने प्रतीकवादी स्थापनाओं से असहमति प्रकट की और अपना नया काव्य-सिद्धान्त प्रतिपादित किया। इसके संस्थापकों में टी०ई० ह्यूम, एज्रा पाउण्ड और इलियट का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय था। इन विचारकों ने नई चित्तवृत्ति की अभिव्यक्ति के लिए नयी रवानी, बिंब के प्रस्तुतीकरण, आलंकारिकता के व्यामोह से मुक्त होकर यथार्थवादी चित्रण के अपनाव, उचित स्थान पर उचित शब्द के प्रयोग और ठोस और स्पष्ट कविता के विचार को, विशेष महत्व प्रदान किया। उन्होंने "संक्षिप्तता, आकर्षण और यथातथ्यता पर विशेष बल दिया। इन्होंने "अभौतिक जीवन रहस्यों को भौतिक बिंबों द्वारा प्रकट करने" के आदर्श को सामने रखा। इस तरह रैन्सम की शब्दावली में वस्तुकाव्य का मार्ग प्रशस्त हुआ। उनके विचार के इस सूत्र को सैद्धान्तिक और व्यावहारिक स्वरूप प्रदान करने का कार्य बिंबवादी विचारकों के हाथ संपादित हुआ। इन लोगों ने सर्वप्रथम बिंब को परिभाषित किया। एडिथ रेकर्ट की दृष्टि में-"मानसिक चित्रों के माध्यम से अनुभूति को अभिव्यक्त करने की रीति या पद्धति को बिंब कहते हैं।"[१] सेसिल डे लेविस के शब्दों में बिंब ऐसा शब्द चित्र है जिसमें ऐन्द्रिय विशेषताओं का योग होता है।[२] जे०टी० शिपले के अनुसार ऐन्द्रिय प्रभाव को उद्‌बुद्ध करने वाली अभिव्यक्ति को बिंब कहा जाता है।[३] बिंब में ऐन्द्रिय विशेषता और ललित भावनायें अवश्य होती हैं। पर इसे केवल इसी आधार पर समझने का प्रयास उसके क्षेत्र को सीमित कर देता है। इसीलिए आलोचकों ने अन्य अपर स्वरूपों का उद्‌घाटन करना भी आवश्यक माना है। आई०ए० रिचर्ड्स ने लिखा है, "संवेदनात्मक पक्ष को, बिंब के विवेचन में, आवश्यकता से अधिक महत्व दिया गया है। लेकिन ध्यान देने की बात यह है कि बिंब को जो तत्व प्रभावोत्पादक बनाता है, वह उसकी विविधता नहीं अपितु मानसिक घटना के रूप में उसकी वह विशेषता है जो उसे संवेदन से संबद्ध करती है।[४] एज़रा पाउण्ड का संबंध बिंबवादी आन्दोलन से भी था। उसने बिंब को चित्रात्मक निरूपण नहीं माना है। उसकी दृष्टि में तो वह ऐसा विधान है जिसके माध्यम से हम बौद्धिक और संवेगात्मक मनोवृत्ति के मिले-जुले स्वरूप को वर्तमान क्षण में निरूपित

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

कर सकते हैं।[५] दूसरे शब्दों में यह विषय विचारों के एकीकरण का परिचायक है। स्पष्ट है कि इधर बिंब के विवेचन में लोगों का ध्यान उसके एन्द्रिय स्वरूप से हटकर विशेषता पर केन्द्रित हो गया है। दृश्य बिंब संवेदन-प्रधान अवश्य होता है, पर वह अपने अतिरिक्त किसी आन्तरिक अदृश्य स्वरूप को भी द्योतित करता है।[६]

बिंब का संबंध विधायक कल्पना से होता है। मायर्स ने इसके निर्माण की प्रक्रिया पर विचार किया है। उनका कहना है कि हम सभी इस बात पर विश्वास करने के लिए बाध्य हैं कि मानस बड़े मकड़े की तरह वस्तुओं को अपनी ओर आकर्षित करता है, इन्हें अपने श्वेत मुख के लार से ढँकता है और पुनः धीरे-धीरे निगल कर उनके सार में परिणित कर देता है।[७] कलाकार के बिंब अन्य बिंबों से भिन्न होते हैं। पहला कलात्मक होता है, और दूसरा अकलात्मक। कलात्मक बिंब का अपना सौन्दर्य शास्त्रीय सन्दर्भ होता है और वह कवि की अनुभूति का शब्दमय चित्र प्रस्तुत करता है। यह बात अकलात्मक बिंब में नही पाई जाती। कला-सृजन के क्रम में कलाकार बिंब ही नहीं प्रदान करता, उस अनुभूति की विशेषता को भी निरूपित करता है जिससे वह बिंब निर्मित हुआ है। वह केवल प्रभाव को ही सुस्पष्ट ढंग से नहीं प्रस्तुत करता, हमें उस मूल विचार तक ले जाने का प्रयत्न करता है जिसका वह द्योतक है। इसी बात को ध्यान में रखकर फ्रैंक कर्मोड ने लिखा है, "बिंब काव्य का प्रमुख रंजक तत्व है। जो कवि इसका सफलता पूर्वक प्रयोग करने में दक्ष हैं, वह अन्य कवियों से भिन्न होता है। हर बिंब कला की दृष्टि से उच्चकोटि के नहीं होते। जिस बिंब में कलाकार के मौलिक ज्ञान और उसके कल्पना-प्रवण निरूपण का अभाव होता है वह उच्च कोटि का बिंब नहीं होता।

बिंब सावयव विकास का परिचायक होता है। इसमें एक टटकापन निहित होता है। इसीलिए यह नवीन सामग्री से ही हमें परिचित नहीं कराता अपितु पाठक में भावोन्नयन का कार्य भी सफलता से संपादित करता है। बिंब कल्पना से उत्पन्न होता है, और कल्पना की क्रिया में सहानुभूति का भाव पाया जाता है। इसलिए बिंब देश-काल निरपेक्ष ढंग से हमें कवि की अनुभूति का साक्षात्कार कराने में सक्षम होता है।

भाषा के दो रुप हैं, प्रतीकात्मक और बिंब-विधायक। पहले रुप में नियत संकेत द्वारा अर्थ को द्योतित किया जाता है, या प्रतीक व्यंजना द्वारा किसी भिन्न अर्थ की प्रतीति कराई जाती है, पर दूसरी पद्धति में वस्तु या बिंब को अन्तःकरण में प्रस्तुत किया जाता है। कुछ समीक्षकों ने इस उपर्युक्त स्थापना का विरोध किया है। उनकी दृष्टि में प्रतीक किसी वस्तु या विचार का द्योतन नहीं करता, वह यथार्थ में संबंधों का केन्द्र-बिन्दु है। वह अपने सन्दर्भ में ही अर्थ के द्योतन या प्रस्फुटन में सहायक होता है। यह समझना त्रुटिपूर्ण

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

C-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-

है कि चन्द्रमा, कमल, उदधि, आकाश या बीज शब्द प्रतीकात्मक हैं। ये तो तब प्रतीकात्मक बनते हैं जब हम इनका प्रयोग किसी काव्यात्मक परिवेश में करते हैं। कविता में प्रयुक्त प्रतीक अपने सन्दर्भ में संवेदना के वाहक होते हैं, बोध की जटिल स्थितियों के परिचायक होते हैं। वे यथार्थ में कविता के यथार्थ और पाठक के बीच सेतु का कार्य करते हैं।

मिथक का आधुनिक साहित्य में प्रचुर प्रयोग किया गया है। अतएव इस पर दृष्टिपात कर लेना भी आवश्यक है। समाजशास्त्रीय और नृतत्वशास्त्रीय विचारकों के अनुसार मिथक धर्म की भावना-कर्मकाण्ड, आस्था, विश्वास और संस्कार- की भावना से उद्भूत हुआ है। हजारी प्रसाद द्विवेदी ने लिखा है, "किसी वस्तु को प्रत्येक इन्द्रिय द्वारा संश्लिष्ट रुप में ग्रहण करना ही आदिम मनुष्य के लिए संभव रहा होगा। यह संश्लिष्ट रुप किसी एक क्षण की रचना नहीं होगी। धीरे-धीरे उनके संस्कार संचित हुए होंगे और अन्त में समष्टि ऐन्द्रिय अनुभूति के संश्लिष्ट रूप में उच्चरित वाक् के रूप में अपने को अभिव्यक्त किया होगा। गति में रूपान्तरित होकर उसने उल्लास के रूप में शब्द में उल्लसित हो कर, संगीतात्मक गट में अभिव्यक्ति पाई होगी। धीरे-धीरे भेट का विवेक स्पष्ट होने लगा और भाषा का बढ़ाव क्रमशः जाति से व्यक्ति की ओर हुआ होगा।"[८] मिथक कुछ हद तक धर्म पर आधारित होता है, पर वह अपनी अन्तर्निहित प्रतीकात्मक पद्धति के द्वारा यथार्थ स्वरूप को उद्घाटित करता है। इसके द्वारा हम मानव के विकास के इतिहास को सरलता से समझ सकते हैं। आइ०ए० रिचर्ड्स के शब्दों में (मिथक) "निजंधरी कथाओं से हमारी इच्छाशक्ति संगठित, शक्ति अन्वित और विकास नियंत्रित होता है। इसके माध्यम से मानव-जीवन से संबंधित अनन्त वैविध्यपूर्ण तथ्य समन्वित होते हैं।"[९] फ्रांसीसी समाजशास्त्रीय दुर्खीम ने मिथक का संबंध समाज से स्थापित किया है। मैलिनोवस्की का कहना है, "मिथक न प्रकृति के प्रति चमत्कारिक प्रतिक्रिया है और न विगत का आलेख। उसका प्रयोजन सामाजिक व्यवस्था का संरक्षण और संचालन है।"[१०]

जैसे मनुष्य में अलंकरण की प्रवृत्ति पाई जाती है, वैसे ही साहित्य में अलंकार की प्रवृत्ति। हर युग के अपने प्रिय अलंकार रहे हैं। इधर रचनाकारों और समीक्षकों की दृष्टि रूपक अलंकार के महत्व की ओर गई है। इस अलंकार को संस्कृत में "सादृश्यगर्भ" अभेट प्रधान आरोप मूलक अर्थालंकार माना गया है जिसमें अतिसाम्य के कारण प्रस्तुत में अप्रस्तुत का आरोप करके अभेट दिखाया जाता है। इस शब्द का अर्थ है, एकता अथवा अभेट की प्रतीति।"[११] विदेशी साहित्य में रूपक को वह साधन माना जाता है जिसके माध्यम से संवेदना को बिना उसकी स्पष्टता कम किए संयोजित किया जा सकता है। यह वह अलंकरण की प्रमुख पद्धति है जिसके द्वारा संवेदना को शब्दों में रूपान्तरित किया जा सकता है। यह वह प्रक्रिया है जिसके द्वारा कविता में एक विचित्र अन्तःसंबंध स्थापित किया

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

जाता है।[१२] इधर रूपक का गंभीर विवेचन किया गया है। उससे ऐसे तथ्य प्राप्त हुए हैं जो अनेक काव्य-सिद्धान्तों की स्थापना के लिए आधारभूमि सिद्ध हुए हैं। हर्बर्ट रीड ने अपनी पुस्तक "इंगलिश प्रोज़ स्टाइल" में रूपक को समार्हता की क्षिप्र दीप्ति की संज्ञा दी है। दो बिंब, या एक बिंब और एक विचार आमने-सामने स्थित होकर एक दूसरे से टकराते हैं और अपनी अभिनव अर्थ-दीप्ति से पाठक को आश्चर्य-चकित कर देते हैं।[१३] इसीलिए इसके कलात्मक प्रयोग को कुछ लोग रचना की कसौटी मानते हैं।

रचना के शिल्प का संबंध अनुभूति से होता है जो स्वयं में एक प्रवंचक संज्ञा है। प्रवंचक इस अर्थ में कि उसे ईमानदारी से पकड़ पाना और रचना में उसे ढाल देना स्वयं रचनाकार के लिए एक चुनौती है। अनुभूति और अभिव्यक्ति दोनों का संबंध कवि-कर्म से होता है। मलयजने इसका संकेत देते हुए लिखा है, "भाषा के भीतर जो अनुभूति है; भाषा के बाहर वही कर्म है। कविता इन दोनों की संधि पर है। कविता सच्ची बनती है, भाषा के भीतर की अनुभूति से और बड़ी बनती है भाषा के बाहर कर्म से। बौने जीवन से बड़ी कविता नहीं पैदा होती। पर जीवन बौना कर्म की असिद्धि से नहीं कर्म-क्षेत्र की विविधता का अनुसंधान न करने से बनता है। कर्म-विस्तार का हर रेशा एक नयी संपृक्ति से जीवन के राग को वस्तु से बाँधता है, जो सिर्फ एक बिंब है, उसे सत्य, जो एक चमकता एहसास है, उसे प्रखर किरणें वाला सूर्य बनाता है। कविता सीधा-साधा कर्म नहीं, पर हमने जीवन में कर्म की जो दिशायें खोजी हैं, उसका फलक है। कर्म की दिशायें दिशाहीन कर्म नहीं। अनुभूति में से ही वे दिशायें कर्म को लेकर फूटें, फूटें और अनुभूति की सीमाओं को खोल दें, ताकि वह जो स्मृति में बन्द है, पिघले, पिघले और बह कर यथार्थ की धरती को चूमे।"[१४] स्पष्ट है कि कवि-कर्म की दिशा अनुभूति से ही सार्थकता ग्रहण करती है। शमशेर ने अपनी रचना-प्रक्रिया को समझने का जो सूत्र प्रदान किया है, उससे अनुभूति से कर्म की दिशाओं को फूटने और रचना के रूप में सामने आने का संकेत मिलता है। उन्होंने लिखा है, "मैं सदा ही अपने मानसिक परिवेश को चित्रित करता रहा हूँ। परिवेश के साथ उसके माहौल को भी अपने पास इतने पास खींचता रहा हूँ कि मेरा अन्दरूनी व्यक्तित्व, अन्दरूनी कवि और चित्रकार, अपने अक्स को उसमें उतरने से बाज न रख सकें।"[१५] कवि के साथ चित्रकार का संयोग ही उनके काव्य के बिंब-विधायक स्वरूप का आधार है। उन्होंने अपनी बिंब-रचना-प्रक्रिया को स्पष्ट करते हुए लिखा है, "मेरी कविता के निर्माण में आसपास की साधारण सी वस्तु या कोई ऐसा व्यक्ति जो मेरी कविता के पथ में खड़ा हो जाता है, मैं उसको भी अपने रंग में लपेट कर कविता में शामिल कर लेता हूँ। इसके बाद कविता का जो विकास होता है, वो रचना की अपनी शर्तों पर होता है। मेरी अन्दर की अनुभूतियाँ झूठी न पड़ें, इसलिए मैं उस सामग्री में और कुछ जोड़ देता हूँ और इस तरह कविता में एक नया पात्र आ जाता है जिसका पहले मुझे अभास भी न था।"[१६]

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

C-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-

कवि अपनी अनुभूति की सामग्री में जोड़-तोड़ करके नए व्यक्ति का निर्माण करता है। इस जोड़-तोड़ से व्यक्ति ही नहीं, नया बिंब भी निर्मित होता है। इस नवीनीकरण के स्वरूप से वे पूरी तरह परिचित हैं।[१७] इस सन्दर्भ में उनके इस वाक्य का अर्थ स्वतः स्पष्ट हो जाता है, "कविता में सामाजिक अनुभूति काव्य-पक्ष के अन्तर्गत ही महत्वपूर्ण हो सकती है।"[१८] इसी तथ्य का संकेत उन्होंने अपनी कविता "कवि घंघोल देता है" में किया है :-

कवि घंघोल देता है। व्यक्तियों के जल
हिलमिला देता है। कई दर्पनों के जल
जिस का दर्शन हमें। शान्त कर देता है
और गंभीर। और अन्त में[१९]

कवि ने सर्जनात्मक विवशता का उल्लेख अपनी "विवशता" नामक कविता में किया है। "तुम" कविता में कवि ने संरचित होने पश्चात् कविता के सन्दर्भ में पाठक पर विचार किया है और चित्रकारी के रंगों में अपने फैलने और कविता के रूप में रूपान्तरित होने पर प्रकाश डाला है :-

चित्रकारी के रंगों में बन। स्वयं। फैल-फैल मैं गया
हूँ कहाँ-कहाँ कविता। मैं हूँ अब, वह था कल
होगी कल यह दुनियाँ। मेरे जीवन में आओ-ले जाओ
मुझ से मेरा प्रणय का धन। सर्व। वह है तुम्हारा ही
तुम। वह "तुम" है।[२०]

रंग बनकर बिखरना ही तो चित्र में बदलना है। काव्य में चित्र ही बिंब की संज्ञा पाता है। वही कविता का केन्द्र-विन्दु होता है। शमशेर ने इस पर प्रकाश डालते हुए लिखा है :-

कहीं दूर पार से। स्मृतियाँ। बहुत सी। इकट्ठा हो रही है
बहुत सारी एक साथ। और मैं उन्हें हटाकर परे कर रहा हूँ
उनके बिंबमात्र यानी। संक्षिप्ततम रूपमात्र
ग्रहण करने के लिए।[२१]

स्पष्ट है कि बिंब अनुभूति को उसके संक्षिप्ततम रूप में ग्रहण करने का प्रयास है। एक दूसरी कविता में वे संक्षिप्तता को भविष्य की आत्मा की संज्ञा देते हैं।[२२] इसका तात्पर्य यह है कि वे बिंब को कल की कविता के लिए आवश्यक मानते हैं।

शमशेर की रचना-प्रक्रिया इतनी जटिल और पेंचीदी है कि उस पर अन्तिम रूप

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

से कुछ कह पाना बड़ा कठिन है। उनके बिंबों के निरूपण के सन्दर्भ में तो यह प्रयास और दुष्कर हो जाता है। इसे समझने और समझाने के लिए हमें एक बात पर विचार करना आवश्यक हो जाता है कि जीवन के किन प्रमुख पक्षों के प्रति उनकी रुझान रही है। इस मानदण्ड के आधार पर "जब हम उनके रचना-संसार पर विचार करते हैं तो हमें ज्ञात होता है कि कवि की रुझान का प्रमुख विषय प्रकृति और पुरुष के नाना-विध कार्य व्यापार ही रहे हैं। प्रकृति शमशेर को विशेष प्रिय रही है और उसे उन्होंने सजीव रूप में देखा और परखा है। यथास्थान उनके इस प्रयत्न से उसका मानवीकरण में भी हो गया है।"[२१] प्रकृति का संबंध दिन और रात से है। शमशेर की कविताओं में उनसे संबद्ध अनेक बिंब मिलते हैं। दिन के कुछ बिंब नीचे दिए जा रहे हैं :-

(१) नभ की सीपी में जो रात्रि की कालिमा पड़ी थी, धीरे-धीरे
उषा की कोमल लहरों में खिलती और निखरती जा रही थी।

(२) दिन। किशमिशी, रेशमी, गोरा। मुस्कराता
आब मोतियों की छिपाए अपनी। पाँखड़ियाँ तले-(कुछ कविताये, पृ०४६)

(३) एक आदमी दो पहाड़ों को कुहनियों से ठेलता
पूरब से पश्चिम की ओर क़दम नापता बढ़ रहा है

अपनी शाम को सुबह से मिलता हुआ। (कुछ और कविताएं, पृ० ८७)

(४) धूप कोठरी के आइने में खड़ी। हँस रही है (वही,पृ० ११७)

संध्या तथा रात्रि के कुछ बिंबों का उदाहरण प्रस्तु है :-

(१) फैला माँ के से बालों को। घनी रात गोंटी में ढँकती। (उदिता, पृ० ४१)

(२) शाम की मटमैली खपरैल। सामने कमरे के। पड़ी वह
सूनी। शान्त अँधियारा भारी, काला, नीला। नभ में फैला।
हृदय कमल पर वह गंभीर। (उदित पृ० ५४)

(३) एक नीला आइना। बेठोस सी यह चाँदनी/आत्मा है अखिल
की हठ सी। (कुछ कदितायें, पृ० २१)

(४) एक पीली शाम। पतझर का जरा अँटका हुआ पत्ता। (कुछ कवितायें, पृ० २९)

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

C-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-

(५) चाँदनी की उँगलियाँ चंचल । उँगलियों से बिन रहा थी चपल
फेन, झालर-बेल । (वही, पृ० ३२)

(६) सोने के सागर में । अहरह एक नाव है
सूरज का गोलपाल । संख्या के सागर में
दोहरा है । ठहरा है । (वही, पृ० ५२)

(७) मौन संध्या का दिए टीका । रात । काली । आ गयी
सामने ऊपर उठाए हाथा सा । पथ पढ़ गया है । (कुछ और
कवितायें, पृ० ११८)

(८) सूर्य मेरी अस्थियों के मौन में डूबा
गुठ्ठल जड़ें । प्रस्तर के सघन पंजरों में । मुड़ गई ।

शमशेर की यह विशेषता है कि जो बिंब वे प्रस्तुत करते हैं, उसमें उनकी सूक्ष्म निरीक्षण की प्रवृत्ति का योग होता । इसीलिए वे प्रकाश और छाया के सूक्ष्म से सूक्ष्म स्वरूपों को ग्रहण करने में सक्षम होते हैं । दिन का वर्णन करते समय उनकी दृष्टि उषा पर गई है । रात्रि की कालिमा के उषा के लहरों में घुलने और निखरने के द्वारा उन्होंने उषा के दिन में बदलने के क्रम में होने वाले परिवर्तन से हमें अवगत कराया है । "उषा" कविता में तो उन्होंने इसे पूर्ण कलात्मक परिणति प्रदान की है । कवि नीले आकाश से शुरू करता है और, मटमैले, किंचित लाल, और पीले से होता हुआ सूर्योदय के सुनहरे रंग तक पहुँचता है । शंख से लीपा हुआ चौका, लाल केशर से धुली काली सिल, स्लेट पर मली लाल खड़िया, या नीचे जल में नहाती गोरी देह के बिंब सूर्योदय के पूर्व आकाश में होने वाले इस परिवर्तन को ही सूक्ष्मता से चित्रित करते हैं । कवि पूरे आकाश को नहीं देख रहा है, क्षितिज के उसी अंश पर अपनी दृष्टि केन्द्रित किए हुए है, जहाँ सूर्योदय हो रहा है । आकाश का वह भाग उसे नीले शंख जैसा दिखाई देता है । प्रकृति में होने वाला यह परिवर्तन उसे कम रहस्यमय नहीं लगता है, इसीलिए उसने "जादू टूटता है" वाक्यांश का प्रयोग किया है । ये बिंब केवल बिंब ही नहीं है, अपने से परे एक भाव-जगत को भी चित्रित करते हैं। शंख, केशर और गोर देह मांगल्य के प्रतीक हैं और लिपा-पुता चौका गृहस्थी की पवित्रता और सहृदयता का । इसी सन्दर्भ में नभ की सीपी में रात्रि की कालिमा के ऊषा के साथ घुलने, कोमल लहरों में बदलने, दिन के किशमिशी, गोरा, रेशमी तथा मुस्कान भरा होने और मोती की आब को अपने में छिपा रखने, या धूप के आइने में खड़ी होकर मुस्कराने को भली-भाँति समझा जा सकता है ।

"शाम" को लेकर शमशेर ने अनेक कवितायें लिखी हैं, "यह गुलदाउदी शाम",

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

"एक पीली शाम", "सूर्यास्त", "शाम की मटमैली खपरैल" आदि का इस दृष्टि से उल्लेख किया जा सकता है। शमशेर बिंबों के निरूपण में केवल सादृश्य को महत्व नहीं देते, साधर्म्य का विशेष ध्यान रखते हैं। साधर्म्य को भी उसकी सीमा मानना बहुत ठीक नहीं है, वह अपने से परे किसी अव्यक्त संवेदना की अभिव्यक्ति का एक साधन है। गुलदाउदी में महक है, सौन्दर्य है। यह गंध उसका अभिन्न अंग है। वह किसी टहनी पर खिली है। शाम भी वक्त की एक टहनी पर ख़ामोश है। वह धीरे-धीरे आगे बढ़ रही है। उसके साथ कवि का मोहक या आकर्षक कोई ख्याल जुड़ा हुआ है, जो उसमें सुगन्धि का कार्य कर रहा है। यहीं आकर सीने में खुल पड़ने की बात अपनी सार्थकता प्राप्त करती है। जैसे पुष्प की गंध वायु के साथ कभी तीव्र कभी क्षीण होती रहती है, वही स्थिति कवि के अन्तस्थ विचार की भी है। विचार और गंध के सन्दर्भ में कविता के अधोलिखित अंश पर विचार किया जाय :-

> सामने ही रहा और मिटता हुआ भी न मिटता हुआ
> मिटना ही नहीं था उसे। वो मेरे सामने ही रहा और
> मिटता गया। देर तक यों ही मिटता गया और मिटता गया
> वो बहुत देर तक। [२४]

"सामने ही रहा" का प्रयोग दो बार किया गया है और "मिटता हुआ" के साथ "न मिटता हुआ" को रखा गया है। तीन बार "मिटता गया" क्रिया को पिरोया गया है। विचार-सन्दर्भित वाक्यों की पुनरावृत्ति के द्वारा शाम के ही गहरा कर रात्रि में बदलने का संकेत नहीं है, अपितु उस रात्रि में भी रूपान्तरित होकर उसके उपस्थित होने का बोध है। वक्त की टहनी पर लटकी शाम अब रूपान्तरित होकर दिल की खामोश टहनी पर लटक जाती है। यहाँ वह सियाह फूल में बदल जाती है। तात्पर्य यह है कि वह आगे बढ़कर रात्रि में बदल जाती है। इस कविता में गुलदाउदी के पुष्प के माध्यम से कवि ने काल के संक्षिप्त गतिशील प्रवाह में बनते-बिगड़ते अनेक भावना-चित्रों को हमारे समख प्रस्तुत किया है। "पीली शाम" और "गुलदाउदी शाम" के शिल्प में अजीब साम्य है; वही बाह्य और आभ्यन्तर का टकराव यहाँ भी है। बाहर दृश्य है और अन्दर द्रष्टा का भाव जगत। दृश्य अपने प्रभाव से द्रष्टा में संवेदना को उत्पन्न करता है। कविता में आगे चलकर संवेदना के दोनों बिम्ब एक अव्यक्त प्रेरणा से एकमेक हो उठते हैं और कविता नाटकीय ढंग से समाप्त हो जाती है। कविता का आरंभ ही एक प्रभाववादी चित्र के साथ होता है :-

"एक पीली शाम। पतझर का जरा अँटका हुआ पत्ता" [२५] शाम भी पीली है, पत्ता भी पीला है। शाम रात में बदल जाएगी और पत्ता भी जल्दी ही गिर कर अनिश्चितता के गर्भ में विलीन हो जाएगा। अस्थायित्व के इस बोध से एक अनिश्चितता का ही भाव

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-

तो उत्पन्न होगा, उदासी की मानसिकता ही तो पैदा होगी। वह पैदा भी हुई है। इसी उदासी में कवि अपनी प्रेयसी का "कृश, म्लान हारा-सा" मुख देखता है। उसके ब्याज से उसकी रूपासक्ति का बिंब सामने आता है। मिलनोत्कंठा दोनों ओर है, पर विवशता के कारण वह संभव नहीं हो पा रही है। प्रेयसी की आँखों में आँसू आ गए हैं, पर वे आँख की कोरों में ठहरे हुए हैं, वैसे ही जैसे पत्ता अभी डाल से लगा हुआ है। शाम के वक्त डूबते सूरज के बिंब को कवि ने सोनें के सागर में एक नाव के द्वारा व्यक्त किया है। सूर्य की रोशनी संध्या के सागर में पड़कर प्रतिच्छाया के कारण दुहरी हो गई है। संध्या का मौन टीका दिए रात का आगमन होता है। शाम के समय सूर्य कवि की अस्थियों में डूबता है। जहाँ भी कवि ने शाम का चित्रण किया है, वहाँ उसे प्रायः संकेत से रात्रि में परिणत होते दिखाया है। यह समय कवि के लिए उदासी का समय है। कवि ने लिखा है :-

शाम की मटमैली खपरैल / सामने कमरे के पड़ी वह सूनी।
शान्त अँधियारा भारी काला नीला नभ में फैला
हृदय कमल पर वह गंभीर। [२६]

कुछ स्थलों पर कवि ने रात्रि के शान्तिप्रद स्वरूप को भी चित्रित किया है :-

फैला माँ के से आँचल / को घनी रात गोंदी में ढँकती [२७]

ऊषा के साथ सूर्य का संबंध है और रात्रि के साथ चन्द्रमा और तारों का। सरोवर में पड़ते सूर्य के प्रतिबिंब को कवि ने अनेक रूपों में चित्रित किया है। जल में पड़ते सूर्य-स्तंभ, असिधार के रूप में उसे विभाजित करते सूर्य बिंब, इन बिंबों का मोती और चाँदी की तरह पिघलती हुई जलधारा से संयोग आदि को कवि ने बड़े मनोयोग पूर्वक चित्रित किया है। सूर्य के प्रकाश से उत्पन्न झील के वक्ष पर झिलमिलाती चाँदी की चादर उसके मन को मोह लेती है। डूबते सूर्य का चित्रण भी कवि ने बड़े मनोयोग पूर्वक किया है :-

"रेती-पार। स्निग्ध अचल धारा में धीरे-धीरे
डूब रहा था सूर्य।"

सूर्य के ढँके होने के कारण उसके मद्धिम प्रकाश पर भी उनकी दृष्टि गई है। गर्द से ढँके सूर्य का एक अनूठा बिंब कवि ने प्रस्तुत किया है, "सूर्य उसी के किनारे गर्द जमें मैले काँच के। हण्डे सा चमक रहा था।" [२८]

सूर्य की तरह चन्द्रमा के भी अनेक बिंब उनकी रचनाओं में मिलते हैं। सूर्य को अगर गर्द जमे मैले काँच के हंडे सा कहा गया है तो चन्द्रमा को अधोलिखित पंक्तियों में चित्रित किया गया है :-

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

"लटका है पश्चिम के घर में
आधा चाँद कटोरा काँसे का-सा । [२९]

"चाँद से थोड़ी गप्पें" में कई तरह के बिंब आए हैं :-

(अ) गोल हैं खूब मगर । आप तिरछे नज़र आते हैं
आप पहने हुए हैं कुल आकाश । तारों जड़ा
सिर्फ मुँह खोले हुए हैं अपना । गोरा चिट्टा, गोलमटोल [३०]

(ब) आप घटते हैं तो घटते ही चले जाते हैं
और बढ़ते हैं तो बस यानी कि । बढ़ते ही चले जाते हैं
दम नहीं लेते हैं जब तक कि बिलकुल ही
ग़ोल न हो जायं । बिलकुल गोल । [३१]

(स) यौं भी दिल खींच लेते ही हैं आप । (हाँ जी) समुन्दर की
तरह औ, मैं बेचैन सी हो जाती हूँ । उसकी लहरों की तरह
ज्वार-भाटा से अजब, जाने क्यों
उठने लगता है, ख्यालों में मेरे । ख़ाहम ख़ाह । [३२]

छोटी सी बच्ची से बात-चीत चलती है । कविता में कवि उसी स्तर को बनाए रखने का प्रयास करता है । यथास्थान वार्तालाप में हास्य और व्यंग्य का पुट भी विद्यमान है । इच्छा और अनिच्छा के द्वन्द्व को बड़ा धारदार और कलात्मक रूप प्रदान किया गया है । कविता के अन्त में फटकार का स्वर भी सहानुभूतिपूर्ण पर यथार्थ है ।

आकाश के कई अनूठे बिंब उनकी रचनाओं में प्रस्तुत किए गए हैं । कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं :-

(१) एक नीला दरिया बरस रहा है । (चुका भी हूँ मैं नहीं, पृ० १७)

(२) पूरा आसमान का आसमान है / एक इन्द्रधनुषी नाल नीला, सॉवला, हल्का गुलाबी/ (कुछ कवितायें, पृ० ४९)

(३) मैली हाथ की धुली खादी / सा है / आसमान ।

(४) प्रात नभ था बहुत नीला शंख जैसे (कुछ कवितायें, पृ० २३)

(५) बिंबहीन दर्पण सा कुछ मैला नीला आकाश (शमशेर गद्य पृ० २८६)

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

आसमान कहीं लाल है, कहीं केसरिया, कहीं पीला। कहीं-कहीं तो उसमें कवि ने एक साथ इतने रंग घोल दिए हैं कि वह उनका चित्रपट बन गया है। आसमान का वह रहस्यमय, विराट और सर्वव्यापक चित्र शमशेर में नहीं मिलता जो कि छायावादी काव्य में दिखलाई पड़ता है।

आसमान में घिरे रंग-बिरंगे बादलों के चित्रण में शमशेर की विशेष रुचि है। कुछ स्थल द्रष्टव्य हैं :-

(१) बादल की एक काली परत गंगा के उस पार—पूरब झुकी पड़ी थी, काली कजरौटे सी। एक लंबी काली पलक, काजल दी हुई। (शमशेर—गद्य, पृ० २६१)

(२) बादल गरजा, मुँह पर तौलिया या रुमाल रख कर। (वही, पृ० २७८)

(३) बादलों का यह फीका मैलापन। (वही, पृ० २०५)

(४) गहरे बादल आज के दिन की छाया बन कर फैल गए। वही,पृ० २८५)

(५) बदलों के मौन गेरू पंख, सन्यासी खुले हैं। श्याम-पथ पर। स्थिर हुए से चल (इतने पास अपने, पृ० १५)

(६) बादलों की इन्द्रधनुषी हँसिया। बादलों में इन्द्र धनुषकार लहरीली लाल हँसिया कहाँ है ? (कुछ कवितायें : पृ० ४९)

ऊपर उद्धृत पंक्तियों में शमशेर के ऐन्द्रिय बिंब, दृश्य, श्रव्य, स्पर्श्य आदि का ही दर्शन होता है। छठवें उद्धरण में साम्यवादी विचारधारा से संबंधित बिंब प्रस्तुत किया गया है।

प्रकृति को शमशेर ने अनेक दृष्टियों से देखा है। उतनी व्यापक दृष्टि तो इनमें नहीं मिलती जितनी निराला, प्रसाद, अज्ञेय और मुक्ति-बोध में मिलती है, फिर भी उसके जिस पक्ष पर इनका ध्यान टिका है, उसका इन्होंने संक्षिप्त पर सारगर्भी चित्र प्रस्तुत किया है। उसके विविध स्वरूपों को संक्षेप में हम अधोलिखित बिंबों में पा सकते हैं:-

(१) बाँस के एक जवान झुरमुट ने, अपने झाड़-झंखाड़ में से, दो सींग से निकाल रखे हैं, जैसे पहाड़ी बकरी के होते हैं, मगर पतले और कमान की तरह घूमे हुए, काफी लंबे हरे-हरे। (शमशेर का गद्य सा०, पृ० २४६)

(२) सोभापुर की पहाड़ी के उभरे तन पर धूप और साए की तहें, किस खामोशी के साथ खेल रही हैं ? (वही, पृ० २४४)

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

(३) धूप-छाँव के इन कोमल लहरों में बिजली की सी एक अनदेखी लपक और तड़प महसूस होती है। (वही, पृ० २४५)

(४) य शाम है कि। आसमान खेत है पके अनाज का /लपक उठी लहू भरी दरातियाँ कि आग है। (कुछ कविनायें, पृ० ४०)

(५) जो सिकड़ा हुआ बैठा था वो पत्थर। सजग होंकर पसरने लगा। अपने आप (वही, पृ० ४४)

(६) धूप की चुस्कियाँ पिए जाय (वही, पृ० ६३)

(७) चमकते तारे लजाते हैं। प्रेरणा का दुर्ग पार पश्चिम के क्षितिज के पार। अमित गंगाएं बहा कर भी प्राण का नभ धूल-धूसिन है (कुछ और कवितायें, पृ० ११८)

(८) ये आसामन। चूम रहा है मेरी चौखट मैं / चाँद और सूरज को निकालूँ / आलमारी में रखे अलबम से (वही, पृ० १४३)

(९) उभर कर अर्ध द्वितीया टूट जाता है। (वही, पृ० १५१)

(१०) सूर्य मेरी पुतलियों में स्नान करता। केश-वन में झिलमिला कर डूब जाता स्वप्न सा निस्तेज गन चेतन कुमार। (चुका भी हूँ नहीं मैं, पृ० २४)

(११) मैं कमल के नाल पर बैठा हुआ हूँ। एक एड़ी पर टिकाए मौन। (वही, पृ० २४)

(१२) वह कोलाहल जो कोंपलों में भरा है (वही, पृ० ३१)

(१३) शिमला के पहाड़। गुड़ी मुड़ी। रजाइयों में दुबके पड़े हैं। (वही, पृ० ५५)

ऊपर उनके प्रकृति-चित्रों से कुछ उदाहरण प्रस्तुत किए गए हैं। पहला बिंब बाँसों से फूटे कल्ले का है। कवि ने सूक्ष्म निरीक्षण द्वारा बकरी के सींग से उसकी तुलना करके, उसे स्पष्ट करने का प्रयत्न किया है। दूसरा विंब सोभापुर की पहाड़ी के तन के साथ नृत्य करती धूप का है। तीसरा विंब धूप-छाँव के मिले-जुले प्रभाव का है, उस अभूतपूर्व खानी का है जो उनके परस्पर घात-प्रतिघात से उत्पन्न होती है। कवि ने "लपक और तड़प" शब्दों का प्रयोग उसके त्वरित प्रत्यावर्तन और अन्तर्निहित विकलता को चित्रित करने के लिए किया है। चौथे विंब का संबंध ग्वालियर में प्रदर्शनकारी मजदूरों पर गोली चलने और उससे उत्पन्न रक्तपात को चित्रित करता है। कवि को ऐसा ज्ञात होता है कि प्रदर्शनकारी जीवित व्यक्ति नहीं हैं, पके हुए खेत हैं जिनको काटने के लिए खून भरी दरातियों का उपयोग किया जा रहा है। उसके बाद के विंब में कवि ने प्रातः कालीन सूर्य को पत्थर के सदृश

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

माना है जो अचानक गतिशील होकर प्रसरित होने लगता है। धूप की चुस्की लेने के प्रयोग में कवि ने धूप का मानवीकरण किया है। धूप में बैठने के लिए धूप खाने शब्द का प्रयोग किया जाता है। यहाँ उसे बदल कर कर कवि ने चुस्की लेना कर दिया है। प्रचलित शब्दों के स्थान पर नए शब्दों के प्रयोग द्वारा बिंब में नवीनता उत्पन्न कर देना कवि शमशेर के लिए आसान है। मानवीकरण का प्रयोग इसके बाद के प्रायः सभी बिंबों में मिलता है। कहीं आसमान कवि का चौखट चूमता है तो कहीं उभर कर अर्धद्वितीया टूट जाता है। कहीं सूरज योगी की पुतलियों में स्नान करता है तो कहीं वह उसकी जटाओं में डूब जाता है। कवि कहीं योग मुद्रा का चित्रण करते हुए एक पैर की ऐंड़ी पर बैठा दिखाई देता है तो कहीं वह चाँद सितारों को अलबम से निकालने की बात करता है। शिमला के पहाड़ भी भीषण ठण्ड से घबरा कर सिकुड़ कर अपनी रजाइयों में दुबके हैं। सातवें उद्धरण में एक साथ कवि कई बिंबों का प्रयोग करता है। तारे चमक रहे हैं, पर वे लजा-लजा कर चमक रहे हैं। प्राण में क्षितिज के पार अछूते भाव-क्षेत्र में सर्जन की गंगा प्रवाहित करने की क्षमता है और उसने वह कार्य सफलतापूर्वक संपादित भी किया है, फिर भी वह अस्पष्ट विचारों के कुहासे से आच्छन्न है। इन उपर्युक्त बिंबों को समझने में कोई परेशानी नहीं होती, क्योंकि यहाँ "वस्तुओं के रूप और आसपास की परिस्थितियों का ब्यौरा स्फुट और स्पष्ट है।[३३] शमशेर की रचनाओं में दृश्य-बिंबों की प्रधानता है। रस, गन्ध, स्पर्श और श्रवण के बिंब उनकी तुलना में कम हैं। फिर भी उनके दृश्यों को देखने से ऐसा ज्ञात होता है कि इस विधान में उनकी अन्य इन्द्रियों का भी सहयोग है। शमशेर के बिंबों की विशेषता है कि उनके माध्यम से शब्द-चित्र तो हमें मिलता है, पर वह उनके ललित संस्पर्शों से अनुप्राणित रहता है, यह चेतना उनमें वैसे ही अनुस्यूत रहती है जैसे कि संपूर्ण सेब में उसकी लालिमा और मिठास।

बिंब का रचना की संघटना से अविभाज्य संबंध होता है। उसे उससे अलग करके समझना, रचना की शल्य-चिकित्सा करना है। शमशेर ने लिखा है, "जब एक महाकवि महाकाव्य लिखता है—व्यास या बाल्मीकि, तो पूरे विन्यास के अलावा क्या उसकी नज़र एक छोटे से जुज पर नहीं टिकी रहती ? एक-एक सूक्ष्म भावना को क्या वह तौल नहीं रहा होता, जब वह भारी-भारी सर्ग के विस्तारों को धीरे-धीरे पार करता होता है, एक महाकवि? वह कहीं खो नहीं जाता। चारों तरफ का सब हिसाब साथ-साथ रखता चलता है। वह केन्द्रीय आत्मा अपने पूरे सौर-मण्डल से परिचित होता है-शायद होता है—।"[३४] उन्होंने पुनः लिखा है, "अंतरिक्ष जिस धातु का बना है उस पर मुझे आश्चर्य होता है। क्या धातु तरलतम होकर पारदर्शी नहीं हो सकता।— विरल क्षीण होकर इतनी सूक्ष्म, वायवी, जितना कि आकाश का तनोवा ? अन्ततः सब धातें बिजली की शक्तियाँ हैं और हमें भी उस के प्रवाह हैं, अपनी शारीरिक सीमाओं में संगठित। इसी संगठन में कविता के स्रोत

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

भी हैं, चित्र भी हैं, स्थापत्य और मूर्तियाँ भी हैं, दर्शन भी हैं, आन्दोलन भी हैं, विजय भी है — बन्धन भी और मुक्ति भी ।[३५] शमशेर की दृष्टि में रचनाकार अपनी सर्जना में छोटे-से-छोटे प्रसंगों के औचित्य और पूर्वा-पर-संबंध पर विचार करता चलता है । इसका तात्पर्य यह है कि वह अपने बिंब पर भी विचार करता चलता है । हमने इसीलिए बिंब को उद्धरण के रूप में सामने रखने का प्रयत्न अवश्य किया है, पर उन पर विचार करते समय उनके सन्दर्भ को ध्यान में रखा है । बिंब अनुभूति को चित्रित करता है और अगर अनुभूति में जीवन के तत्व हैं तो वह, इन तत्वों को अपने में समेटता और उन्हें चित्रित करता है । बिंब केवल पच्चीकारी या अलंकरण का साधन नहीं है, वह संवेदना को आवश्यकतानुसार सघन बनाता है और आवश्यकता पड़ने पर उसका विस्तार भी करता है । शमशेर के सौन्दर्य पर तृतीय अध्याय में विचार किया गया है । यहाँ उनके सौन्दर्य निरूपक बिंबों के गुण-धर्म पर विचार करना ही अपेक्षित है । इस तरह के बिंबों के कुछ उदाहरण प्रस्तुत किए जा रहे हैं :-

(१) गौरांग रमणी के मन्द हास्य सा खिला ।
(शमशेर का गद्य साहित्य, पृ० २४५)

(२) कमसिन होठों पर बल, पलकों में होशियारी और बेख़बरी,
गालों पर हँसी । (वही, पृ० २१४)

(३) साँवलापन रात का गहरा सलोना
स्तनों के बिंबित उभार लिए । हवा के बादल सरकते
चले जाते हैं मिटाते हुए । जाने कौन से कवि को
(कुछ कवितायें, पृ० ४८)

(४) नींद भरे आलस्य के भोर का । कुंज गदराया (वही, पृ० ६२)

(५) शाम का बहता हुआ दरिया कहाँ ठहरा
साँवली पलकें नशीली । नींद में जैसे झुकें
चाँदनी से भरी भारी बदलियाँ हैं
ख़ाब में गीत पेंग लेते हैं
प्रेम की गुइयाँ झुलाती है उन्हें (कु०क०, पृ० ६२)

(६) सौन्दर्य । प्रकाश है (कु० और क० पृ० ११५)

(७) तुम्हारे । तन का छन्द । गत स्पर्श
(चु०भी०हूँ० मैं नहीं, पृ० १७)

(८) पान मिस्सी में जड़े । जैसे कुँआर कड़े हँसते मसूड़े

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

गाढ़ रक्तिम बीज दाड़िम के। खुले दल में (इतने पास अपने, पृ० ४८)

(९) एक सोने की घाटी जैसे उड़ चली (इ०प०अ०पृ० ५६)

(१०) एक ठोस बदन अष्टधातु का (काल तुझसे है होड़ मेरी, पृ० १०५)

(११) अविरल वह स्थिर आबशार (वही, पृ० ११४)

(१२) चिकनी चाँदी सी माटी (वही, पृ० १०२)

(१३) वह एक जिन्दा डिबिया है (शमशेर बहादुर सिंह का गद्य साहित्य, पृ० २८५)

(१४) छरेर बदन की बनावटी नजाकत (वही, पृ० २९२)

लेविस ने लिखा है कि जब हम सतह के नीचे उतरते हैं, और हम बौद्धिक और ऐंद्रिय अपेक्षाओं से पूरी तरह सज्ज होते हैं, तो हम देखते हैं कि बिंब हमारे हाथ से फिसल जा रहा है।[३६] उन्होंने पुनः लिखा है, "कविता में बिंब भिन्न-भिन्न कोणों पर रखे गए दर्पण जैसे होते हैं। ज्यों-ज्यों कविता का विषय विकसित होकर आगे बढ़ता है, वह अपने विविध रूपों में इन दर्पणों में प्रतिच्छायित होता है। ये दर्पण जादू के दर्पण हैं, वे केवल विषय-वस्तु को ही नहीं प्रतिच्छायित करते, वे इसे नाम और रूप भी प्रदान करते हैं।[३७] शमशेर के सभी बिंब पकड़ में नहीं आते, विषय के विकास के साथ उनका रूप भी संबंधित और परिवर्धित होता रहता है। इस प्रक्रिया में उनमें संकोच या विस्तार होता रहता है। इन बिंबों के माध्यम से अनुभूति परिभाषित ही नहीं होती, अपना नाम और रूप भी प्राप्त करती है। शमशेर की बिंब-विधायक-क्षमता कुछ ऐसी ही है। उन्होंने सौन्दर्य को प्रकाश कहा है। "जब उसके होठों की संध्यायें मिलती हैं तो सहसा रक्तिम होकर जल उठती हैं। वहाँ ज्योति पैदा हो जाती है।" उनके लिए दिन की दोपहरी में जब जल में दृश्य और पत्थरों-पेड़ों पर अदृश्य धूल और धूप की चाँदी बरसती है तो यह स्थान एक गंभीर गौरांगमुख रमणी के मन्द हास्य की तरह खिल उठता है। शमशेर का प्रिय रंग साँवला है और सौन्दर्य का प्रमुख पर्यायवाची शब्द है सलोना। उन्हें रात के साँवले सलोने पन में स्तनों के वर्तुल उभाड़ का दर्शन होता है, नींद भरी आलस का कुंज गदराया हुआ दिखाई पड़ता है। उनकी प्रेयसी के शरीर का छन्द, तरह-तरह के सुरों और तालों से बँधा हुआ है, पर वह गत-स्पर्श है। उनकी प्रियतमा का शरीर ठोस अष्टधातु का बना हुआ है। उसकी जंघायें दो ठहरी हुई सरिताओं के सदृश हैं, और उन्हीं के साथ ठहरी हुई हैं कवि-दृष्टि। उसके ठोस कपोल और वक्ष अपनी स्थिरता में काल के सदृश हैं। वे कवि को निमंत्रण ही नहीं देते, चुनौती भी देते हैं।[३८] उसका शरीर प्रकृति का प्रतिद्वन्द्वी है। वह एक आबशार (झरने) की तरह है। वह साँवले संगमरमर से जड़ा है। उसमें अर्द्धविकसित गुलाब है जो

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

लगातार महक रहा है। वह शरीर सांसों की साँख्यिकी में आवद्ध हो हँस रहा है। गुलाबबाड़ी टपक रही है।[३९] शमशेर की दृष्टि शोख चुलबुले सौन्दर्य की ओर भी गई है। वे "छरहरे बदन की बनावटी नज़ाकत" को एक जिन्दा डिबिया की संज्ञा देते हैं।

शमशेर की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उनकी दृष्टि शरीर के उतार-चढ़ाव को अवश्य परखती और देखती है पर उसमें निहित नड़प, कौंध और विच्छिति तथा पानिप सर्वथा छूट नहीं जाता। वक्ष की उपमा जब गेंदे भरी क्यारी से वे देते हैं तो उसमें रूप तो बँधता ही है, अरुप की भी एक अव्यक्त टीस भरी व्यंजना रहती है। रूप तो आकार बद्ध है, पर अरुप आकार हीन। इन दोनों के मणिकांचन संयोग से वे एक तीसरा रूप गढ़ देते हैं जो सर्जनात्मक रूप होता है। इसमें रूप और अरूप की विशेषतायें तो रहती हैं पर वह उनसे विशिष्ट हुआ करता है। अपनी "सौन्दर्य" नामक कविता में उन्होंने इसका संकेत किया है। दूरियों को मिटा कर अहर्निश गोंद बन कर लपेट लेने तथा अति व्यापक बनकर सब कुछ को अपने में समेट लेने की क्षमता साधारण नहीं होती।

सौन्दर्य की परिणति प्रेम में होती है। यह दो सहज प्रवृत्तियों की सहज परिणति का पर्याय है। शमशेर के प्रेम से संबंधित कुछ विंबों के विश्लेषण के द्वारा इस प्रवृत्ति को भली-भाँति समझा जा सकता है। अतएव कुछ उदाहरणों को प्रस्तुत किया जा रहा है:-

(१) सौ-सौ चाँद मसले जोबन पर। श्रृंगार की बजती रागिनियाँ
(कु०क०, पृ० ६१)

(२) न पलटना उधर कि। जिधर उषा के जल में
सूर्य-स्तंभ हिल रहा है। न उधर नहाना प्रिये
जहाँ इन्द्र और विष्णु एक हों (कु० और क०, पृ० १२५)

(३) उन सँकरे छन्दों को न अपनाना प्रिये
जो गुलाब की टहनियों से टेढ़े-मेढ़े हैं
चाहे जितने ही कटे छँटे लगे, हाँ (कुछ और कवितायें, पृ० १२५)

(४) एक फूल उषा की खिलखिलाहट पहन कर
रात का गड़ता हुआ काला कंबल उतार कर
मुझ से लिपट गया (कुछ और कवितायें, पृ०)

(५) आह तुम्हारे दाँतों से जो दूब के तिनके की नोक
उस पिकनिक में चिपकी रह गई है
वह मुझे नींद में गड़ती है (वही, पृ० १३५)

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

(६) तुमने मुझे गूँगा बना दिया (वही, पृ० १०३)

शमशेर के लिए स्त्री शरीर ही देव मंदिर है, और वे उसकी आराधना में उसी तरह तल्लीनता का अनुभव करते हैं, जिस तरह भक्त अपने इष्ट की उपासना में करता है। उनके यहाँ तो ऐसी नायिकाओं की रागिनियाँ बजती रहती हैं, जिन्होंने सैकड़ों चन्द्रमाओं को अपने जोबन पर मसला है। उनके चमन का फूल उषा की खिलखिलाहट पहन कर, संशय और भय के कंबल को फेंक कर उन्मुक्त भाव से कवि से लिपटा दिखाई देता है। कवि भी प्रेम के पीछे कम मतवाला नहीं दिखाई पड़ता। पिकनिक में प्रेयसी के दाँतों से लिपटी दूब की नोंक भी सोते वक्त काँटा बनकर उसके हृदय में गड़ती है। उसका प्रेम अंधा नहीं है, विवेकपूर्ण है। उसे अपनी प्रियतमा की चिन्ता है। वह उसे उस स्थान पर स्नान करने से मना करता है, जहाँ सूरज का स्तंभ पानी में हिल रहा है। वह उसे छन्दों की टेढ़ी-मेढ़ी राह को न अपनाने का परामर्श देता है। सौन्दर्य और प्रेम संबंधी इन बिंबों से शमशेर के व्यक्तित्व पर प्रकाश पड़ता है। इन चित्रों पर उनके पूर्ववर्ती लेखकों का स्पष्ट प्रभाव है।

नयी कविता में भावना के स्थान पर विचार को महत्व प्रदान किया गया था। समसामयिक साहित्य में विचार काव्य को लेकर पर्याप्त विवाद भी खड़ा हुआ था। शमशेर ने हर प्रकार के विवाद से अपने को मुक्त रखा। उन्होंने अपनी वैयक्तिक रुझान के आधार पर अनुभूति की रचना के शर्तों पर सर्जन का कार्य संपादित किया। आंतरिक रुझान की दृष्टि से उनमें भावना के तत्व के लिए विशेष आग्रह था। आरंभ के काल में तो यह आग्रह बड़ा प्रबल था, पर बाद में भी वे इससे सर्वथा मुक्त नहीं हो सके। इसके परिणाम स्वरूप उनकी रचनाओं में संवेदना चित्रों की बहुलता हो गई। कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं :-

(१) साँध्य जीवन के ज्वलित। कंटील-उर का तूल हूँ मैं
मृत्यु के वर नील वक्षालिंगनों में सो चुका हूँ (उदिता,पृ०१९)

(२) छवि का निर्दय-स्वप्न (वही, पृ० २१)

(३) उठता-सुख से सिहर मरुस्थल मेरे उर का (वही, पृ० २२)

(४) नीम के सन्नाटे में यकायक एक जोड़ा। उल्लुओं का चीख उठा
(वही, पृ० ३५)

(५) गिर गयी हूँ। मूक तकिया सी (वही, पृ० ३९)

(६) स्थिर है शव सी बात (वही, पृ० ३९)

(७) फैला माँ के सपनों को। घनी रात गोदी में ढँकनी (वही, पृ० ४१)

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

(८) ढीली इस जीवन की कमान । कसनी है (वही, पृ० ८३)

(९) आत्मा है अखिल की हठ सी (कु० क० पृ० २१)

(१०) खोई हुई रोई । हुई तकदीर (वही, पृ० २६)

(११) आत्मा है भाव । भाव दीठ । झुक रही है
अगम अन्तर में अनगिनत सूराख सी करती (कु०क०, पृ० ३९)

(१२) सूर्यमुखी गहराइयाँ । भाव में स्थिर । जागते हों स्वप्न जैसे
माँगते हों कुछ खिलौना जगत सा । मौन कोई (वही, पृ० ४६)

(१३) मोह-मीन जगत में बिछल रही । लोप हो कभी आलोप हो कभी ।
(वही, पृ० ५०)

(१४) हर रोम की कली के मुख पर । सिहरन की कहानी था मैं
(वही, पृ० ६७)

(१५) दूरियों की महक झिलमिल आइना था (वही)

(१६) पुलक में गीत का सा स्पर्श । आँखें खोलता और मूँद लेता था (वही, पृ०)

(१७) हो उठता मौन का उर और भी मौन (वही, पृ० ९४)

(१८) पश्चिम के काले और सफेद फूल । और पूरब के पीले और लाल
(वही, पृ० १०१)

(१९) मैं एक महान विजय का इन्दीवर । जनता की आँखों में
(वही, पृ० १०१)

(२०) ये आँखें हमारे इतिहास की वाणी (वही, पृ० १०३)

(२१) सुख का भविष्य शान्ति की आँखों में वर्तमान (वही, पृ० १०२)

(२२) वह मुझ पर हँस रही है । जो मेरे होठों पर
एक तलुए के बल खड़ी है (कु० और क०, पृ० १३३)

(२३) देखो रात । बिछलन से भरी है
चाँद चाँद सा दिल में है बस (वही, पृ० १४१)

(२४) तुम छन्द की लय हो । पर्दा हो (वही)

(२५) भावों का भार उन शब्दों से नहीं उठ सका (वही, पृ० १४६)

(२६) क्षीण निर्झर का सा करुण आह्वान(चु०भी०हूँ० मैं नहीं, पृ० २३)

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

(२७) एक अचानक सर पर टूट पड़ने वाली शान्ति (वही,पृ० ६३)

(२८) पार करो मेरा सतरंगी तन (वही, पृ० ८१)

(२९) संसार के चक्के पर दो हाथ । दो हाथ पूरब पच्छिम
(इतने पास अपने, पृ० ३७)

(३०) चेहरे की शामों में होठों की कशितयाँ
हौले-हौले-हौले । हिलतीं मौन मधुर (वही

(३१) टूटी हुई बिखरी हुई चाय की । दली हुई पाँव के नीचे
पत्तियाँ । मेरी कविता
बाल झड़े हुए मैल से रूखे गिरे हुए गर्दन से फिर भी ।
चिपके कुछ ऐसी मेरी खाल
दोपहर के धूप-छाँह में खड़ी इन्तजार की ठेले गाड़ियाँ
खाली बोरे सूजे से रफू किए जा रहे हैं—— जो
मेरी आँख का । सूनापन (कुछ और कवितायें, पृ० १३१)

भाव बिंब में अमूर्त के चित्रण के लिए मूर्त का आश्रय ग्रहण किया जाता है । कवि के इन उद्धृत बिंबों में अगर हम मूर्त की एक तालिका बनाये और गुण और धर्म की दृष्टि से अमूर्त से उसकी मिलान करें तो उनके द्वारा प्रस्तुत जगत का एक व्यापक चित्र हमें सहज ही मिल सकता है । उसमें एक आश्चर्य चकित कर देने वाली विविधता का सहज दर्शन हो सकता है । ऐसे स्थलों पर भाषा सहज ही सांकेतिक बन जाती है । भावना-बिंबों की दृष्टि से शमशेर आधुनिक नहीं है । पर उन्होंने वह बनने का प्रयास भी नहीं किया है । उन्होंने इस तथ्य को भी समझने का प्रयत्न नहीं किया है कि पूर्ववर्ती छायावादी कवियों, या उत्तर छायावादी कवियों के द्वारा प्रस्तुत बिंबों से ये भावना बिंब कितने अलग हैं ? उनके समक्ष नवीनता का नहीं, केवल ईमानदारी का प्रश्न रहा है और उन्होंने उसके निर्वाह के लिए यथाशक्ति प्रयास भी किया है । कल्पना, वस्तु-चयन और भावारोपण की दृष्टि से केवल उद्धरण नंबर उनतीस और इकतीस को छोड़कर सभी बिंब छायावादी बिंबों की कोटि में ही आतें हैं । मानवीकरण और प्रकृति दृश्यों पर भावारोपण की पद्धति वहीं है जो छायावाद में मिलती है । कल्पना के प्रयोग की दृष्टि से भी उनमें कोई भेट नहीं है । इनसे भिन्न दो उद्धरणों में, जिनका हमने ऊपर उल्लेख किया है, आधुनिकता बोध का अवश्य दर्शन होता है ।

शमशेर को गतिशील बिंबों के चित्रण में अभूतपूर्व हस्तलाघव प्राप्त है । इनके माध्यम से उन्होंने बहिर्जगत की गति के सन्दर्भ में आन्तरिक जगत की उस गत्वरता को प्रस्तुत

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

करने का प्रयास किया है, जिसकी ओर इसके पूर्व बहुत कम रचनाकारों की दृष्टि गई थी। कहीं तो गति-अगति के बीच एक निश्चित बिन्दु पर सारे कार्य-व्यापार को केन्द्रित करके उन्होंने अद्‌भुत चमत्कार का सृजन किया है। उषा और संध्या संबंधी बिंबों के चित्रण में हमने इस पर विचार किया है। "अब गिरा अब गिरा वह अँटका हुआ। "आँसू" इस प्रवृत्ति का सर्वोत्कृष्ट उदाहरण है। इन बिंबों के निरूपण में कवि ने प्रकृति के कोमल और करुण दोनों पक्षों को स्थान दिया है। हर गति का संबंध एक "रिद्‌म" के साथ होता है। गति के चित्रकार को उसको बनाए रखने के लिए प्रयत्न करना पड़ता है। शमशेर उसको बनाए रखने में पूर्ण सफल हैं। शमशेर गति को प्रगति के साथ जोड़ते हैं, अगति के साथ नहीं। अतः इस कोटि के बिंबों के गर्भ में एक प्रच्छन्न उद्‌देश्य छिपा रहता है, जो व्यक्त या अव्यक्त रूप में किसी गन्तव्य की ओर इंगित करता है। इस तरह के बिंबों के कुछ उदाहरण प्रस्तुत किए जा रहे हैं :-

(१) यह बिजलियों की सी चींटी का मार्चिंग दल जो लहरों में बहा जाना। (शमशेर बहादुर सिंह का गद्य साहित्य, पृ० २४०)

(२) अब गिरा अब गिरा वह अँटका हुआ आँसू
सांध्य तारक सा अतल में (कु०क०, पृ० २९)

(३) यह समन्दर की पछाड़
तोड़ती है हाड़ तट का। अति कठोर पहाड़ (वही, पृ० ३७)

(४) धुन रही थीं सर। व्यर्थ व्याकुल मत्त लहरें
वहीं आकर। जहाँ था मैं खड़ा। मौन (वही, पृ०३७)

(५) धुआँ-धुआँ सुलग रहा। ग्वालियर के मजूर का हृदय (वह, पृ०४०)

(६) कठिन हड्डियों के जोड़ खुल रहे हैं (वही, पृ० ५९)

(७) नावें उछलती हैं लहरों में बदलों के (वही, पृ०६२)

(८) तैरती आती है बहार पाल गिराए हुए (वही)

(९) कमकर की मुट्ठी में पथ प्रदर्शिका मशाल (कुछ और कवितायें, पृ० ८९)

(१०) देहली में प्रहलाद की तपस्यायें दोनों दुनियाओं की
चौखट पर। युद्ध के हिरण्यकशिपु को चीर रही हैं

(११) एक विशाल अनुभव की चीनी दीवार
उठती और बढ़ती आ रही है। (वही, पृ० १०१)

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

(१२) पपड़ीले पत्थर की पीठ पर । साँप केंचुली उतारता रहा (पृ० १५३)

(१३) सीढ़ियाँ थीं बादलों की झूलती । टहनियों से (वही, पृ०१५५)

(१४) एक नीला दरिया बरस रहा है (चुका०भी०हूँ मैं नहीं, पृ० १७)

(१५) हवा में सन् सन् सन् । त्योति के जो हरे तीखे बान चल रहे हैं । (वही, पृ० ३०)

(१६) एक स्वच्छ निर्मल/कविता बह रही है यहाँ
एक जवान कविता (इतने पास अपने, पृ० ५५)

(१७) बेशरम पैसा जेब से बार-बार गिरे (शमशेर बहादुर का गद्य साहित्य, पृ० २३१)

शमशेर की रचनाओं में गतिशील बिंबों की प्रचुरता है, पर उन्हीं के साथ कुछ स्थिर बिंब भी मिल जाते हैं । ये बिंब हमें किसी कलात्मक ढंग से गढ़ी मूर्ति की याद दिलाते हैं । मूर्ति में जो सौन्दर्य, लावण्य और व्यंजना पाई जाती है वह इन बिंबों में विद्यमान है ।

(१) भैंसों का रेवड़ का रेवड़ — शाप वश खड़ा पत्थर ।
(श०ब०गद्य सा० पृ० २५४)

(२) देखता है मौन अक्षयवट । क्रान्ति का इक वृहद् कुंभ
(कुछ कविताएं, पृ० ४३)

(३) स्तंभ तुला पर सिहरा । मौन जलद कन (कु०क०, पृ० ५४)

(४) यह ठहरा हुआ सा केसरिया आसमान ।
आत्मीय पारिवारिक मुँह से मुँह मिलाए हुए मानों
(इतने पास अपने, पृ० ५४)

(५) व्योम उज्जवल स्निग्ध । सीधा देवता सा खड़ा है
स्थिर । मानवीय व्योम (इतने पास अपने, पृ० ६१)

(६) पकी हुई ईंटों की तरह पत्ते अँड़े हुए हैं ।
(शमशेर बहादुर का गद्य साहित्य, पृ० २५४)

शमशेर की रचनाओं में कुछ जुगुत्सोत्पादक बिंब भी मिलते हैं । इस तरह के बिंबों में कहीं तो यथार्थ चित्रण के कारण मन में जुगुप्सा उत्पन्न होती है तो कहीं आधुनिक परिस्थिति पर टो टूक व्यंग्य के कारण, उसका सही बोध होने के कारण मन वितृष्णा से भर जाता है । कहीं-कहीं परस्पर विरोधी भावों के चित्रण के माध्यम से उन्होंने मन में इस

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

भाव को उत्पन्न किया है। एक-दो स्थलों पर शमशेर ने स्त्रियों का ऐसा चित्र दिया है, जो उनके जैसे प्रथम श्रेणी के रचनाकार से अपेक्षित न था। कुछ उदाहरण प्रस्तुत किए जा रहे हैं :-

(१) शँटिंग इंजन की भद्दी-भद्दी साँसें-फैक्टरी के लारी बसों के हार्न (शमशेर बहादुर का गद्य साहित्य, पृ० २४७)

(२) उनके वक्ष पर चोलियाँ भी गलीज-गलीज गँठरियों सी, मगर व्यर्थ का अड़ंगास लगती हैं, जैसे अधेड़ पशुओं के ढके हुए अवयव हों (शमशेर बहादुर का गद्य साहित्य, पृ० २४७)

(३) भाग्यवान होगा जिसकी यह भार्या है। इसके लायक ही जोड़ा होना चाहिए।— उसका पट्ठा जैसे कोई न हो। भरी गंगा में बारीक वस्त्र उस गेहूँ को कैसे छिपा पाएँगे ? (वही, पृ० २६३-६४)

(४) एक नौजवान विद्यार्थिनी अपना हुस्न एक फीके अनजान रोमान के अन्दाज में सपाट रोशनी के बल्ब पर कुर्बान करने की मुद्रा की मश्क कर रही थी। वही, पृ० २९८)

(५) भारत के बीर हम। दुश्मन के सीने में
विजय के निश्चित तीर भी हम
भूखी लाशों की टीवार के रक्षक
धोबी की रस्सियों पर लटकी
सूखी चोलियों के से स्तनों की
लाज रखने वाले हम (चुका भी हूँ मैं नहीं, पृ० ९२)

(६) उस पर मुर्दो की छाया सी। कोई चील उतर रही है। (इतने पास अपने, पृ० ५८)

(७) मधुज्वाल पीते अघोरी (वही, पृ० ६९)

शमशेर पर प्रभाववाद का प्रभाव रहा। प्रभाववादी जिस तरह निश्चित क्षण में चक्षु के द्वारा ग्रहण किए गए प्रभाव को कूँची के धब्बों से चित्रित करते थे, उसी प्रकार शमशेर कुछ शब्दों को आस-पास रखकर उनके बीच अन्तराल छोड़कर मनोभाव विशेष को चित्रित करने का प्रयत्न करते थे। इस तरह के चित्रण की प्रमुख विशेषता संक्षिप्तता थी। शमशेर ने अपने ढंग से इन विच्छिन्न चित्रों के माध्यम से "स्पन्दन आभा और आकार" को निरूपित करने का प्रयत्न किया है। ये चित्र मनोभाव विशेष के किसी पक्ष विशेष को

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

सामने रख देते हैं, और शेष कार्य पाठक की कल्पना द्वारा संपादित होने के लिए छोड़ देते हैं। इस तरह के कुछ उदाहरण प्रस्तुत किए जा रहे हैं:-

(१) लहरें। शाम। वह नगर। पत्थर काले। बादल
(उदिता, पृ० ६)

(२) गाय मैली, सफेद, काली, भूरी
पत्थर ढुलके पड़े। पेड़। स्थिर नीरव
दो पहाड़ियाँ धूम विनिर्मित, पावन (वही, पृ० ७९)

(३) दैन्य दानव काल। भीषण क्रूर। स्थिति कंगाल। घर मजदूर
(वही, पृ० ८३)

(४) जंगले जालियाँ। स्तंभ। धूप के। संगमर्मर के। ठोस तमके कँटीले तार हैं।
गुलाब बाड़ियाँ (कुछ और कवितायें, पृ० ११२)

(५) गाय-सानी-संध्या-मुन्नी-मासी
दूध-दूध-चूल्हा-आग-भूख
माँ-प्रेम-रोटी-मृत्यु (चुका भी हूँ मैं नहीं, पृ० ५९)

इस तरह के अनेक चित्र उनकी रचनाओं में मिलते हैं। यहीं तक प्रभाववाद को सीमित करके देखना, उसे संकीर्ण दायरे में देखने का प्रयास करना है। शमशेर की रचनाओं में छाया और प्रकाश अथवा रंग और परिवेश का घात-प्रतिघात, जहाँ भी जिस रूप में भी, उपस्थित हुआ है, वहाँ हमें प्रभाववाद की विशेषतायें मिलती हैं। जहाँ भी वे आवश्यकता से अधिक संक्षिप्तीकरण के जाल में उलझे हैं, उसे प्रभाववाद के अन्तर्गत लिया जा सकता है।

प्रभाववाद की ही तरह उन पर अतियथार्थवाद का प्रभाव भी पड़ा है। प्रायः समीक्षकों ने "शिला का खून पीती थी वह जड़" तथा "सींग और नाखून" कविता को अतियथार्थवादी कविता माना है। इनका विवेचन हम इसी अध्याय में "प्रतीक" के सन्दर्भ में करेंगे। यथार्थ में स्वयंचालित लेखन, अवचेतन के भावों को व्यक्त करने के लिए जटिल बिंबावली का प्रयोग तथा स्वप्न की सहज अनुषंग पद्धति का प्रयोग, अतियथार्थवाद की मूल विशेषता है। शमशेर ने इस पद्धति का प्रयोग अपनी रचनाओं में किया है। कुछ उदाहरण प्रस्तुत किए जा रहे हैं :-

(१) चाँद निकला बादलों से पूर्णिमा का
गल रहा है आसमान

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

एक दरिया उमड़कर पीले गुलाबों का
चूमता है झिलमिलाते । स्वप्न जैसे पाँव
(कुछ कवितायें, पृ० २२)

(२) जो सिकुड़ा हुआ बैठा था वो पत्थर
सजग होकर पसरने लगा
आप से आप (कुछ कवितायें, पृ० ४४)

(३) आँख योनि गुलाब दरिया की भँवर
खुलती हुई शाम । डूबता सूरज
अँधेरी की मिठास में (इतने पास अपने, पृ० ६१)

(४) देखो वो काजल की तलवार
डूबी पलकन धार (वही, पृ० ६०)

पूर्णिमा के चाँद निकलने के साथ ही लगता है कि आसमान गल रहा है । वह तरल हो गया है । उसकी इस तरलता में चन्द्रमा की किरणें फैल जाती हैं । नीले का सफेद से संयोग होता है । सब कुछ पीले में बदल जाता है । वही पीलापन सर्वत्र उमड़ रहा है । ऐसा लगता है कि वह आसमान में फैले बादलों के चन्द्रमा के प्रकाश में झिलमिलाते पैर को चूम रहा है । दूसरी कविता में सूरज की पत्थर के रूप में कल्पना की गई है । वह क्षितिज के ऊपर उठ चुका है, लेकिन उसके गर्दगुबार से भरा होने के कारण वह मटमैले रंग के पत्थर के गोले जैसा लग रहा है । अचानक वह अपना तेज प्राप्त करता है और फैलने लगता है। उसकी किरणों से पूरा आसमान भरकर चमक उठता है । चौथे उदाहरण में कवि की कल्पना बड़ी विधायक भूमिका अदा करती है । पलकें बन्द हो जाती हैं और बेसुध होकर कवि नींद का सुख लेने लगता है । नींद को किसी ने देखा नहीं है, उसका कोई रूप रंग भी नहीं है। लेखक इसीलिए उसे काजल की तलवार कहता है । उसके डूबने का स्थान पलकों की धार है । तीसरे उद्धरण में कवि ने प्रातःकाल और शाम का जटिल बिंब एक साथ प्रस्तुत किया है। उनकी एक बहुचर्चित कविता है:-

एक नीला आइना । बेठोस-सी यह चाँदनी
और अन्दर चल रहा हूँ मैं । उसी के महातल के मौन में
मौन इतिहास का । कन किरन जीवित एक, बस । [४०]

रामस्वरूप चतुर्वेदी ने लिखा है, "स्पष्ट ही यह आसमान या चाँदनी का वर्णन नहीं, उसका विशिष्ट अनुभव है । चाँदनी के अन्दर कवि चल रहा है और वह उसके अन्दर है । अन्दर और बाहर की क्रिया-प्रतिक्रिया में अनुभव-क्षण का विस्तार होना है । मौन के इस क्षण में

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

इतिहास का एक कण जीवित है, जहाँ सारी रचना-ऊर्जा का स्रोत है। अगली पंक्ति में कवि कहता है, "एक पल की ओट में है कुल जहान।" अनुभूति का क्षण देश और काल दोनों में विस्तृत है। वह जितना जहान को समेटे हैं उतना ही इतिहास को।"[४] शमशेर चाँदनी में हैं, चाँदनी शमशेर में, इतिहास जहान में है और जहान इतिहास में, देशकाल में है और काल देश में। इन्हीं के घात-प्रतिघात से कविता का निर्माण हुआ है। स्पष्ट है कि शमशेर के प्रकृति-चित्रण में यथार्थवाद की झलक बार-बार मिलती है। प्रकृति जितनी उनके बाहर है, उतनी ही भीतर है। एक चित्रण यथार्थ है तो दूसरा अतियथार्थ। कविता में वर्णन की परंपरा और अनुभव का उन्मेष दोनों है, पर शमशेर के यहाँ महत्व दूसरे का है। यही कारण है कि प्रकृति चित्रण में उनका लगाव जितना जल या आकाश से है, उतना मिट्टी से नहीं।"[४]

शमशेर के काव्य और गद्य-साहित्य में प्रतीकों का बड़ा मुक्त प्रयोग है। उनकी कला के विकास की दृष्टि से उनका अपना महत्व है। चूँकि ये प्रतीक उनके बिंबों में अन्तर्भुक्त हैं, इसलिए इनकी ओर समीक्षकों की दृष्टि नहीं गई है। लेकिन ये प्रतीक किस तरह बिंब को रूपान्तरित कर देते हैं, किस तरह कविता का अर्थ विस्तार या अर्थ-संकोच करते हैं, और किस तरह उनके रचनात्मक उद्देश्य को अपेक्षित आयाम प्रदान करते हैं, इस बात को समझना, शमशेर की रचना-प्रक्रिया को समझने के लिए आवश्यक है। इनकी रचनाओं से प्रतीकों के उदाहरण को प्रस्तुत किया जा रहा है :-

(१) हम नए इतिहास का पहला बरक हैं। (उदिता, पृ० १५)

(२) आप जिसकी तान हैं वह गूँज। हो चुकी लय
सुन चुके हम कथा जो। जो मर्म कल तक थी हमारा
(उदिता, पृ० १५)

(३) नया मानव अरुण-मुख है। प्रथम बेला शान्ति की दिग्विजय
की है। (वही, पृ० १६)

(४) मौन वसना श्वेत मृत्यु आह्वान में
एक ध्यान में बँधे, प्रेम-निर्वाण में (वही, पृ० ५८)

(५) जीवन के भूखे समरांगण के राग (वही, पृ० ६५)

(६) एक नीला आइना। बेठोस भी यह चाँदनी
(कुछ कवितायें, पृ० २१)

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

(७) अंतिम आशाओं की संख्या (कुछ कवितायें, पृ० २१)

(८) शाम का आखिरी गाना (वही, पृ० ५१)

(९) आकाश की माँग का फूल (वही, पृ० ७०)

(१०) सूरज उगाया जाता है फूलों में । यदि हम एक साथ हँस पड़ते (कुछ और कविताएँ, पृ० ८५)

(११) फूल में खून आदमी का (वही, पृ० ८६)

(१२) अपनी शाम को सुबह से मिलाता (वही, पृ० ८७)

(१३) ये आँखें हमारे इतिहास की वाणी हैं (वही, पृ० १०३)

(१४) समय का रथ (वही, पृ० ११९)

(१५) लालिमा से मढ़ गया है राग (वही, पृ० ११९)

(१६) चाय की दली हुई पाँव के नीचे की पत्तियाँ (वही, पृ० १३१)

(१७) ठेले गाड़ियों जैसी मेरी पसली (वही, पृ० १३१)

(१८) खाली बोरे सूजे से रफू किए जा रहे (वही, पृ० १३७)

(१९) ये नीले होंठ जो । शाम का पूरब हैं आज (वही, पृ० १४१)

(२०) नीला दरिया (चुका भी हूँ मैं नहीं, पृ० १७)

(२१) सुतून, जुनून, आँख का अँखुआना (वही, पृ० १७)

(२२) सब तुकें एक हैं । यानी कि मेरा खून (वही, पृ० १८)

(२३) एक रोमान जो कहीं नहीं है । मगर जो मैं । हूँ-हूँ (वही, पृ० १७)

(२४) मेरी पसली में है गिन लो व्यंजन । और उनके बीच में स्वर (वही, पृ० १८)

(२५) एक ही हाथ बायें । आकाश को उठाए हुए है
एक नील गनि इक करोड़ लाख बार घूमकर (वही, पृ० १९)

(२६) नग्ननम विवाइयाँ दरारें (वही, पृ० १९)

(२७) समय के चक्रिन केन्द्रों के चौराहे से (कुछ और कविताएं, पृ० १९)

(२८) इन्सानियत का नलछट (वही, पृ० २२)

(२९) सीन ऑफ हो गया । सब लाइट्स ऑन हो गई (वही, पृ० ४६)

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

(३०) सत्य की कसी मुठ्ठियाँ सहसा खुलती हैं तो
आँधियाँ आ जाती हैं। (वही, पृ० ४९)

(३१) झुकते हुए दीवट से सिसकती हुई लौ (वही, पृ० ६३)

इन उपर्युक्त उद्धरणों में जीवन के विविध क्षेत्रों से वस्तु को प्रतीकात्मक रूप में ग्रहण किया गया है। थोड़ा ध्यान देने पर उनका अर्थ स्पष्ट हो जाता है। लेकिन उनके प्रतीकों को सन्दर्भ से काट कर समझने की यह पद्धति अपर्याप्त है। उनके संन्दर्भ में पूर्वापर संबंधों के परिप्रेक्ष्य में उनका सही अर्थ खुलता है। गद्य में भी उन्होंने इस पद्धति का प्रयोग किया है। कुछ कहानियों के शीर्षक स्वयं में प्रतीक हैं। उदाहरण के लिए "प्लाट का मोर्चा", "फरार", "आग" आदि को लिया जा सकता है। उनके रेखाचित्र "स्वर" और "कुल्हाड़ी" इसी श्रेणी में परिगणित किए जा सकते हैं। "स्मृति के अंक" कहानी में मन के लिए लौह सन्दूक और मृत्यु के लिए बाज का प्रयोग किया गया है। "प्लाट का मोर्चा" में आँसुओं का देश सूख गया है", ऐसा प्रतीक है जो कहानी के संपूर्ण परिवेश को आलोकित करता रहता है। कविताओं में भी उनकी इस प्रवृत्ति का दर्शन हो जाता हे। "उषा", "संध्या", बादल, झरना, चाँदनी और आकाश के साथ "आइना" का भी उन्होंने प्रतीक रूप में प्रयोग किया है। सींग, नाखून, शिला, अक्षयवट, खून, पसली, हड्डी, सुराख, सुतून, जुनून, रोमान, तलछट, शराब, केश-तन, प्रस्तर, दिनमान आदि शब्द उनकी रचनाओं में मिल जाते हैं जिनका प्रयोग प्रतीक-सन्दर्भ में किया गया है। एक नीला दरिया, नीला आइना, उनके प्रिय प्रतीक हैं।

हमने प्रतीकों के सन्दर्भ में अर्थ खुलने की बात की है। इसको समझने के लिए उनकी कुछ कविताओं पर विचार कर लेना आवश्यक है। "सीता" उनकी छोटी सी रचना है, उसे उद्धृत किया जा रहा है :-

नींद के पहाड़ों के पार। सोने का जागरण है
मौत का। एक रंगीन हरण है
रात के पहाड़ों के पार।
राम यह पर्णकुटी छोड़ो। चलो उधर।[४३]

कविता जितनी छोटी है, उतनी ही अर्थगर्भित है। इसके सारे बिंब अपने अन्तर्निहित प्रतीक से अर्थ का विस्तार करते हैं। इस पर अपना मत देते हुए शमशेर ने लिखा है, "यह सीता का "सबकांन्शस" है जो बात कर रहा है। जागरण उस संघर्ष में है जो हमारा इन्तज़ार कर रहा है। पर्णकुटी में रहते हुए मृगया आदि ही नहीं—हमें मौत को हराना है। (यथार्थ में पहले इसके उलटा होता है, रावण सीता का हरण करता है बाद में वह काश -

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

प्रतिनिधि धराशायी होता है। राम की विजय होती है सीता की मुक्ति)। राम और सीता हम सबके अन्दर हैं। हम सबको रावण से (मौत से) जूझना है, जड़ता को पार करना है, सोने की लंका पर अधिकार करना है जो हमारी भविष्य-निधि है, जिसपर दैत्य का कब्जा है। कर्मजीवी का भविष्य ही स्वर्ण है। सीता के कारण उसकी खोज संभव होती है।''' स्पष्ट है कि सीता अचेतन की प्रतीक है, रावण मृत्यु का और सोने की लंका भविष्य-निधि की। सबसे महत्वपूर्ण बात जो इस कविता में हमें देखने को मिलती है, वह है कि कविता में जो प्रतीक हैं, अगर हम उनका उचित ढंग से अनुकरण करते हैं तो संपूर्ण कविता एक प्रतीक रूप में हमारे समक्ष उपस्थित होती है।

''सींग और नाखून'' भी प्रतीकवादी कविता हैं। इस कविता को अतियथार्थवादी चित्रकला की संज्ञा दी गई है। सींग और नाखून दोनों हिंसा के प्रतीक हैं। कंधे पर लोहे का वख्तर है जो हिंसा से रक्षा के लिए, खूनी आक्रमण से बचाव के लिए काम में लाया जाता है। लेकिन मनुष्य में हिंसक प्रवृत्ति इतनी बढ़ चुकी है कि सींग और नाखून के कारण उसके सीने की हड्डियों में सुराख हो गया है। आन्तरिक हिंसा के वेग को शरीर नहीं झेल पा रहा है। सीने में ही व्यक्ति का हृदय होता है। वहाँ रहने वाले सभी भाव उस सूराख से रिस गए हैं। व्यक्ति परवश होकर उन्हें देख रहा है। जब उसके पास प्रेरणा ही नहीं, तो सृजन कैसे होगा। इसी परवशता को निस्तेज हाथ में उलटी कलम थाम्हने के द्वारा चित्रित किया गया है। अन्त में कवि कहता है कि कविता का मूल जो भाव है वही स्रवित होकर बाहर निकल गया है। हृदय पत्थर हो गया है तो फिर रचना कैसे हो।

दूसरी कविता है, ''शिला का खून पीती थी।'' ''सींग और नाखून'' और ''शिला का खून पीती थी'' कविताओं को उन्होंने ''कम्पेनिअन'' कवितायें कहा है। इसका तात्पर्य स्पष्ट है। उनकी इस उक्ति में महत्वपूर्ण संकेत निहित है। ''कमर के घाव को तीन तसलों में सड़ने'' को हम अच्छी तरह जानते हैं। पाशविकता का उदय होने पर मन, बुद्धि और चित्त जिनका रचना से संबंध होता है, वे रुग्ण हो जाते हैं। दिल नीरस और कठोर हो जाता है। उसे एक प्रस्तरी ढाँचा घेर लेता है। जिस पाशविक प्रवृत्ति ने दिल को निर्दय और कठोर बना दिया है, उसका अन्त अभी नहीं हुआ है। वह हृदय के बचे-खुचे रस को अब भी सोखकर उसे निष्प्राण बना देने पर तुली है। बाहर प्रकृति है, उसका सौन्दर्य है। उसका अपना आकर्षण है, पर कवि का पाशव-स्थिति को प्राप्त हृदय उसका उपयोग करने में असमर्थ है। इससे कवि की आत्मा रूपी कल्पवृक्ष के समक्ष घोर संकट उपस्थित हो गया है। उसमें कवि को सबकुछ प्रदान करने की क्षमता है, पर अपने पत्थर-हृदय के कारण वह उससे कुछ भी प्राप्त कर सकने में असमर्थ है। इन दोनों कविताओं का संरचना-

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

विधान वही है जो "सीता" कविता का है। बाहर के यथार्थ को आन्तरिक अतियथार्थ से जोड़ने का प्रयास। यह प्रयास प्रतीकात्मक बिंबों के द्वारा ही संभव हो पाता है। इसीलिए कवि उनका अपनी रचनाओं में प्रयोग करता है। कोई भी महत्वपूर्ण रचना हम लें, हमें यह ज्ञात होगा कि उसके बिंब प्रतीक-गर्भित हैं। उसका बिंब हमें यथार्थ का बोध कराता है, लेकिन प्रतीक अतियथार्थ का। इस प्रकार उसमें यथार्थ और अतियथार्थ के बीच, या इसे दूसरे शब्दों में कहें "क्लासिक" और रोमाण्टिक" के बीच एक आँख मिचौनी दृष्टिगोचर होती है। कवि इन्हीं के धूपछाँही रंग से उन्हें सजाता-संवारता है, रूप देता है।

शमशेर के काव्य में हमें रूपकों का प्रयोग भी मिलता है। समीक्षा के नए भाषा-केन्द्रित स्वरूपों के अवतरण के साथ इस ओर लोगों की दृष्टि गई है और इसे केन्द्र में रखकर महत्वपूर्ण कार्य भी संपादित हुए हैं। इस बात को ध्यान में रखकर उनकी रचनाओं से रूपक के कुछ उदाहरण प्रस्तुत किये जा रहे हैं :-

(१) पागल कवि, प्रेम-धन, सीपी-उर, शिला-उर, दर्पण,
हिमवत-जड़-निद्रा में जग-पाषाण, वैभव-ज्ञान, जीवन-यापन,
अमृत सी वरवाणी

(२) कर्मों की छाया सी गूढ़। मौन मृत्यु का हार (उदिता)

(३) निद्रातम के शून्य शिविर में। अंधापंगु बँधा है काल (वही, पृ०३९)

(४) सूँघ रहा है काल अहिर्मन (उदित, पृ० ४०)

(५) मौन करुण स्वर पत्तों के अव।— मृत्यु हँसी का घूँघट खोले (वही, पृ० ४२)

(६) मौन वसनां श्वेत मृत्यु-आह्वान में
एक ध्यान में बँधे प्रेम-निर्वाण में।
(वही, पृ० ५८)

(७) सपनों के वायुयान (वही, पृ० ५८)

(८) सुप्ति-शुक्ति-पट-विलोल (कुछ कवितायें, पृ० ५७)

(९) मुक्ताभ विमल उर अमोल (वही, पृ० ५७)

(१०) अश्रुबिंब-लीन (वही, पृ० ५७)

(११) स्वप्न कंपवात (वही, पृ० ५७)

(१२) वक्ष वह्नि : प्रेम-अग्नि (कुछ और कवितायें, पृ० ५७)

(१३) स्वप्न-जड़ित-मुद्रामयि (वही, पृ० १०३८)

(१४) एक मौन संध्या के सपनों में। सोता ही रहा। कवि सां

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

(वही, पृ० १५३)

(१५) नए मानों की आत्मा (चुका भी हूँ मैं नहीं, पृ० २९)

(१६) जीवन-गति-अनुपात (वही, पृ० ४७)

(१७) मौन-प्रवर्तन (वही, पृ० ४७)

(१८) तम-पाषाण (वही, पृ० ५७)

(१९) इन्सान के अँखौटे (इतने पास अपने, पृ० २१)

(२०) जीवन की तुला में प्राणों का संयमन (वही, पृ० २३)

बिंब पर विचार करने वाले कुछ समीक्षकों ने उपमा, रूपक और प्रतीक को बिंब में अन्तर्भुक्त माना है। उनकी धारणा है कि बिंब का सही ढंग से विवेचन किया जाय तो इनका विवेचन भी साथ-साथ हो जाता है। यह बात प्रायः सभी रचनाकारों पर समान रूप से लागू नहीं होती। शमशेर के रूपक केवल सादृश्य-विधान या गुण-साम्य द्योतित करने के लिए नहीं प्रयुक्त हैं। वे यथार्थ में उनकी जटिल अनुभूति को बिना किसी तरह क्षरित हुए, या अपने प्रभाव को खोए, अभिव्यक्त करने के प्रमुख साधन हैं। अतएव इन रूपकों को उनके काव्य को समझने के प्रमुख सूत्र के रूप में ग्रहण करना आवश्यक है। उनकी दृष्टि रूपक के अलंकरण के साधन और उसके पाठक को भाव प्रेषित करने के साधन के भेद से परिचित रही है। उनके रूपक, इसीलिए, अलंकरण के स्थान पर संप्रेषण का कार्य-संपादित करते हैं। कहीं-कहीं ये रूपक-बिंब और प्रतीक का अपेक्षित प्रभाव उत्पन्न करने में सहायक भी सिद्ध होते हैं। अतएव शमशेर के लिए रूपक अलंकरण का साधन नहीं, बल्कि अभिव्यक्ति का सहज सोपान हैं।

शमशेर के काव्य में मिथक का उस रूप में प्रयोग नहीं मिलता, जिस रूप में भारती, अज्ञेय, निराला, प्रसाद और मुक्तिबोध में मिलता है। इसका तात्पर्य यह है कि इन्होंने किसी प्राचीन या अर्वाचीन लोककथा निजंधरी कथा या मिथक को ध्यान में रखकर कोई रचना नहीं की है। इस दृष्टि से विचार करने पर हमें यथास्थान कुछ नामों या घटनाओं का उल्लेख भर मिल जाता है। कृष्ण, अर्जुन, महाभारत, अक्षयवट, कुंभ, गंगोत्री, शिव, राम और सीता का उल्लेख यथा स्थान उनकी रचनाओं में दिखाई पड़ जाता है। इससे उनके मिथक के प्रति जागरूकता का आभास प्राप्त हो जाता है। उनकी मिथकीय चेतना को यहीं तक केन्द्रित कर देना, शमशेर की समझ के प्रति नकारात्मक दृष्टिकोण अपनाना है। सबसे महत्वपूर्ण बात है कि शमशेर ने जीवन की सामान्य वस्तुओं, उनके कार्य-व्यापारों और रोज के जाने-पहचाने स्वरूपों को किस तरह एक अभूतपूर्व कल्पना शक्ति से आविष्ट करके मिथकीय स्वरूप प्रदान कर दिया है, किस तरह विभिन्न रंगों को आसपास रखकर

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

उन्होंने एक जीवित रंगस्थली का ही निर्माण नहीं किया है अपितु अपने केन्द्रीय संवेदन को सहज अभिव्यक्ति प्रदान की है वह विचारणीय है। कहीं पर नीला आइना और बेठोस सी चाँदनी है, तो कहीं नीला दरिया बरस रहा है, कहीं एक पीले गुलाबों का दरिया उमड़ कर झिलमिलाती चाँदनी के पाँव चूमता है तो कहीं-कहीं सूरज की तलवार की धार की तरह किरणें जल को विभाजित कर रही हैं। कहीं सूरज का गोलपाल संध्या के सागर में दोहरा हो कर ठहरा है, तो कहीं मौन संध्या का टीका दिए काली रात का आगमन होता है। उनके संपूर्ण साहित्य में इस तरह के बहुत से चित्र बिखरे हैं। इससे हमें सरलता से ज्ञात होता है कि शमशेर अपने ढंग से अपने नए मिथकों की रचना करते हैं।

निष्कर्ष :-

शमशेर के बिंब-रचना की ओर प्रायः सभी समीक्षकों की दृष्टि गई है और उन्होंने इसका अपने ढंग से विवेचन भी किया है। प्रश्न शमशेर के बिंबों का नहीं है, शमशेर के बिंबों की प्रकृति को समझने और रचनाओं से उसके संबंध को स्थापित करने का है। इनके बिंब केवल-शब्द-चित्र नहीं प्रस्तुत करते, रचनाओं को अपेक्षित आयाम ही नहीं प्रदान करते, रचना को उसकी निष्पत्ति तक पहुँचाने के प्रमुख साधन हैं। इसमें उनके प्रतीकों और रूपकों का अप्रतिम सहयोग है। जहाँ भी रचना में वे प्रतीकात्मक या रूपकात्मक बिंब देते हैं वहाँ उनको अपने को कलात्मक ढंग से प्रस्तुत करने में अभूतपूर्व सहायता मिलती है। प्रायः सभी समीक्षक बिंब और प्रतीक को भिन्न मानने के पक्ष में हैं। शमशेर ने इन दोनों के साथ रूपक को भी उसी में अन्तर्भुक्त कर लिया है। इससे शैली में एक ओर दुरूहता पैदा हुई है तो दूसरी ओर अभिव्यक्ति का बाँकपन आ गया है। उनके बिंब सन्दर्भ-गर्भित होने के कारण अर्थ के नए आयाम का उद्घाटन करते हैं। सबसे महत्वपूर्ण बात यह है कि कविताओं में ही बिंब और प्रतीक नहीं हैं, पूरी की पूरी कविता भी निश्चित बिंब और प्रतीक के रूप में हमारे समक्ष उपस्थित होती है। उनकी केन्द्रीय संवेदना से जुड़े हुए कुछ बिंब बार-बार उनकी रचनाओं में आते हैं, पर सन्दर्भ के अनुसार उनके अर्थ में परिवर्तन हो जाता है। उन्होंने प्रचलित मिथकों का प्रयोग भी किया है, पर प्रकृति और पुरुष संबंधी कुछ चित्रों को इस रूप में उपस्थित किया है कि वे स्वयं अपनी व्यंजना में मिथक बन गए हैं। यह हस्तलाघव "प्रसाद", निराला, अज्ञेय और मुक्तिबोध के पश्चात् शमशेर में अपने पूर्ण उत्कर्ष में विद्यमान है।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

सन्दर्भ

१- मिस एडिथ रिकर्ट : न्यू मेथड्स फॉर स्टडी ऑव लिटरेचर, पृ० २४-२७
२- पोएटिक इमेज, पृ० १९
३- डिक्शनरी ऑव वर्ल्ड लिटरेचर, पृ० २१९
४- रेनेवेलेक एण्ड आस्टिन वारेन, थिअरी ऑव लिटरेचर, पृ० १८७
५- वही, पृ० १८७
६- वही, पृ० १८८
७- फ्रैंक कर्मोड, रोमांटिक इमेज, प्रीफेस,
८- डॉ० बच्चन सिंह साहित्य का समाजशास्त्र और रूपवाद, पृ० ७२
९- आइ० ए० रिचर्ड्स, कोलरिज ऑन इमैजिनेशन, ७१
१०- डॉ० बच्चन सिंह, साहित्य का समाजशास्त्र और रूपवाद, पृ० ७३
११- हिन्दी साहित्य कोश, भाग १, पृ० ७२६
१२- जार्ज ह्वैले-पोएटिक प्रोसेस, पृ० १४२
१३- वही, पृ० १४५
१४- रामचन्द्र शुक्ल, मलयज, पृ० ५९
१५- काल तुझसे होड़ है मेरी, सीधी सी बात है, पृ० ८
१६- वही, पृ० ८-९
१७- वही, पृ० ९
१८- कुछ और कवितायें, यह चयन, पृ० ७७
१९- काल तुझसे होड़ है मेरी, पृ० ९३
२०- डॉ० राम स्वरूप चतुर्वेदी, नवलेखन, पृ० ५४
२१- काल तुझसे होड़ है मेरी, पृ० ५३
२२- वही, पृ० ५८
२३- शमशेर वहादुर सिंह का गद्य साहित्य, पृ० २८५
२४- रंजना अरगड़े, कवियों का कवि शमशेर, पृ० १७०
२५- टूटी हुई बिखरी हुई, सं० अशोक बाजपेयी, पृ० १४
२६- उदिता, पृ० ५४
२७- वही, पृ० ४१
२८- शमशेर बहादुर सिंह का गद्य साहित्य, पृ० २६६
२९- उदिता, पृ० ३९
३०- कुछ कवितायें, पृ० १०८

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

३१- वही, पृ० १०८
३२- वही, पृ० १०९
३३- रामचन्द्र शुक्ल, काव्य में प्राकृतिक दृश्य, चिन्तामणि, भाग दो पृ० २
३४- शमशेर बहादुर का गद्य साहित्य, पृ० ३१०
३५- वही, पृ० ३१०
३६- से०डे०लेविस, पोएटिक इमेज, पृ० ४४
३७- वही, पृ० ८०
३८- काल तुझसे होड़ है मेरी, पृ० १०५
३९- वही, पृ० १०४
४०- कुछ कवितायें, पृ० २१
४१- रामस्वरूप चतुर्वेदी, नयी कवितायें : एक साक्ष्य पृ० ८०
४२- वही, पृ० ८०
४३- चुका भी हूँ मैं नहीं पृ० ६६
४४- कुछ और नोट्स, चुका भी हूँ मैं नहीं, पृ० १२१

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

षष्ठ अध्याय

भाषिक – संरचना

बीसवीं शताब्दी के आरंभ से ही रचनाकारों में भाषा के प्रति अतिरिक्त जागरूकता परिलक्षित होने लगती है। बिंबवाद के साथ इस का सूत्रपात हो जाता है, जो नयी समीक्षा, शैली विज्ञान, संरचनावाद और विनिर्मितिवाद में अपने विभिन्न रूपों में विकसित हुआ है। इन वादों से सर्जक का दृष्टिकोण प्रभावित हुआ है। देश-विदेश के नए-साहित्य के सर्जकों ने इसके पक्ष-विपक्ष में विचार किया है। शमशेर ने अपने शिल्प पर उर्दू के प्रभाव के साथ ही एजरा पाउण्ड, मैरिएन मूर और टी० एस० इलियट का प्रभाव स्वीकार किया है। अतियथार्थवाद और प्रभाववाद का उल्लेख पूर्व अध्यायों में पर्याप्त हो चुका है। यहाँ संक्षेप में उपर्युक्त त्रयी के शिल्प और भाषा संबंधी विचार पर संक्षेप में विचार कर लेना आवश्यक है। डी० एच० लारेन्स ने वर्तमान का स्तब्धकारी चित्रण करते हुए लिखा है, "आज के युग में कुछ भी पूर्ण नहीं है। तट उड़ रहे हैं, काँप रहे हैं और एक जाल में परिणित हो जा रहे हैं। जल चन्द्रमा की छाया को अस्थिर बना रहे हैं। इस समय प्रवाहित जल या निरन्तर गतिमान ज्वार में चन्द्रमा का पूर्ण गोल चेहरा नहीं दिखाई पड़ रहा है। आज के जीवन में रत्नों का अभाव है।"[१] एजरा पाउण्ड काल की इस वक्र गति से परिचित था। उसके काव्यालोचन पर इसका प्रभाव पड़ा। उसने बिंबवादी आन्दोलन को जन्म दिया और स्पष्ट शब्दों में इस बात की घोषणा की कि पूर्ण जीवन में कई भाग में पुस्तक रचना करने से एक पूर्ण बिंब प्रस्तुत करना श्रेयस्कर है।[२] उसकी दृष्टि में काव्य-शिल्प कवि की ईमानदारी का प्रमाण होता है। इसे प्राप्त करने के लिए उसे उन सारे परंपरित विधानों को कुचलना पड़ता है जो उसकी संवेदना की अभिव्यक्ति में बाधक हैं।[३] उसने संक्षिप्तता और मूर्त-बिंबों के प्रयोग के महत्व को प्रतिपादित किया है। रॉबर्ट फ्रॉस्ट ने कहा था कि कविता के अनुवाद के पश्चात् जो वस्तु खो जाती है, वही कविता है। अनुवाद के पश्चात् कविता की भाषा बदल जाती है, वह एक तरह से लुप्त हो जाती है। अतएव उसके शब्दों में भाषा ही कविता है। फ्रॉस्ट ने अमूर्तन का उल्लेख किया है और उसे कविता के लिए आवश्यक माना है। मैरिएन मूर का शिल्प शमशेर के शिल्प के अधिक निकट है। उसकी कविता की पंक्तियाँ मात्रा की दृष्टि से छन्दबद्ध हैं, लेकिन वे यथास्थान अधूरी या अपूर्ण हैं। इससे वह निश्चित

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

उद्देश्य की पूर्ति में सफल होती हैं। कविता की हर पंक्ति संभावना का जटिल प्रश्न प्रस्तुत करती हैं। अधिकांश पद्यांश वाक्यों के तनाव से निर्देशित होते हैं और उनकी संरचना के तनाव घनत्व से नियंत्रित होते हैं। कुमारी मूर शिल्प के उलझे प्रश्नों को बड़े परिश्रम से सुलझाती हैं। उनकी कवितायें विविध उद्धरणों, निष्कर्षों और निरीक्षणें का संगम हैं, फिर भी उनमें सहजबुद्धि और असामान्य सुसंस्कृत संवेदनशीलता का आभास मिलता है। वह आन्तरिक विचार-बोध का बाह्य समायोजन है। खानी स्वयं व्यक्ति है। दृश्य की शक्ति अदृश्य में निहित रहती है। अतएव बाह्य को व्यवस्थित रूप प्रदान करने के लिए आन्तरिक का आश्रय ग्रहण करना आवश्यक है। उस साक्षात्कार के प्रयत्न में उसे ऐसी संवेदनशील विवेक-बुद्धि का साक्षात्कार होता है जो उसकी विशिष्ट पद्धति का निर्माण करती है।[४] आन्तरिक को ग्रहण करने के प्रयास में उसका लेखन चक्करदार और जटिल हो गया है। रचनाकार को तकनीक का ज्ञान आवश्यक है। उसके शब्दों में अगर उसमें तकनीक के प्रति रुचि नहीं तो वह उच्चकोटि का कलाकार नहीं हो सकता है।[५]

मैरियन मूर ने शैली के प्रति विशिष्ट आग्रह प्रदर्शित किया है। यही प्रवृत्ति ई० ई० कमिंग्स में भी देखी जा सकती है। शमशेर ने स्वयं उसके प्रभाव का उल्लेख किया है। उसकी अधिकांश कवितायें परंपरित शैली में हैं, फिर भी वह अपनी जटिल एवं विषम शैली के लिए ख्याति प्राप्त है। वह एक चित्रकार भी था। उसके विरामादि चिह्नों का प्रयोग सर्वथा नया है। वह पंक्तियों को मुद्रण की शैली में रखकर ऐसा अर्थ प्राप्त करने की कोशिश करता है जिसकों हम समझ तो सकते हैं, पर उच्चारण के माध्यम से प्राप्त नहीं कर सकते। वह स्वर प्रधान भाषा का प्रयोग करता है। और इसे बोलचाल की सहज भाषा को द्योतित करने, श्लेष की खोज करने, किसी अश्लीलता को ढँकने और व्याकरणिक परिवर्तनों के प्रति अपनी ऐसी रुझान व्यक्त करने का माध्यम मानता है जिसमें क्रिया या अव्यय संज्ञा आदि का कार्य संपादित करते दृष्टिगोचर होते हैं।[६] कमिंग्स अपनी हर व्यंग्यात्मक रुझान के बावजूद गीतकार और रोमान्सवादी कवि ही सिद्ध होता है। अमूर्तन, बुद्ध्यातिरेक, कृत्रिमता और जड़ता के विरुद्ध अपने जेहाद के बावजूद वह अपनी संवेदना के हाथों का खिलौना मात्र है।[७]

वैलेस स्टीवेन्स ने भाषा के सन्दर्भ में एक महत्वपूर्ण बात का संकेत किया है। उनकी स्थापना है कि इसे निर्विवाद रूप से कहा जा सकता है कि शब्द विचार हैं। वे हमारे ही विचार नहीं हैं, उन लोगों के विचार के भी द्योतक हैं जो इस बात से अनभिज्ञ हैं। इस दृष्टि से शब्द और उसकी ध्वनि ही कविता है। इन शब्दों का संबंध वस्तु से होता है जिनका उनके (शब्दों) अभाव में कोई अस्तित्व नहीं होता। इस दृष्टि से कविता शब्दों के माध्यम से शब्दों का संप्रकाशन है।[८] उसने पुनः लिखा है, "कवि स्वतः अभिनेता

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

है और पुस्तकें अभिनय कक्ष। निरीक्षण की प्रामाणिकता ही विचार की प्रामाणिकता हैं।—हर कविता प्रयोगधर्मी होती है।''[९]

यह सर्वविदित सत्य है कि कविता भाषा के संवर्धन-परिवर्धन का प्रमुख साधन है। इसमें भूत और वर्तमान के कवियों का समान रूप से सहयोग होता है। भूत के कवि अपनी सर्जना के द्वारा इसके आदर्श प्रतिमान का निर्माण करते हैं। वर्तमान के कवि कुछ संशोधनों के साथ उसे विकसित करते हैं। इस दृष्टि से कविता का इतिहास, काव्य-शैली के उद्भव और विकास का इतिहास होता है। हर काल की काव्य-भाषा के निर्माण का आधार शब्द होता है। काव्य की संरचना में शब्द के स्थान और महत्व को प्रतिपादित करते हुए प्रमुख कवि इलियट ने लिखा है :-

हवेयर एवरी वर्ड इज़ होम,
टेकिंग इट्स प्लेस टु सपोर्ट द अदर्स,
द वर्ड नाइटर डिफिडेन्ट नॉर ऑस्टेन्टेशस,
एन ईज़ी कॉमर्स ऑव द ओल्ड एण्ड न्यू
द कामन वर्ड इक्जैट विदाउट वल्गरिटी,
द फार्मल वडर्स प्रीसाइज, बट नाट पेडान्टिक
अ कम्लीट कन्सॉर्ट डान्सिंग टुगेदर।[१०]

इलियट ने उपर्युक्त पद्यांश में शब्दों और काव्य के संबंध पर विचार किया है। उसने शब्द की ही अपेक्षित आवश्यकताओं को नहीं उद्घाटित किया है, उनके परस्पर कलात्मक संग्रथन से उत्पन्न प्रभाव को भी रेखांकित किया है। इसे उसने ''अ कम्प्लीट कॅन्सार्ट डांसिंग टुगेदर'' (एक साथ नृत्यरत पूर्ण सहअस्तित्व) की संज्ञा दी है। यह शब्द और काव्य संरचना के परस्पर आदान-प्रदान से संभव होता है। शब्द-चयन और उनका उपयुक्त संग्रथन रचना की दृष्टि से सरल कार्य नहीं है। इलियट ने स्वीकार किया है कि ''विगत बीस वर्षों से मैं शब्द के उचित प्रयोग को सीखने के लिए प्रयत्नशील रहा हूँ। अभी तक केवल अपने गन्तव्य के मध्य तक पहुँच पाया हूँ। इस क्षेत्र में हर प्रयत्न एक नए आरभं का परिचायक बन जाता है। उसके साथ मेरी नई सफलता-असफलता संलग्न दिखाई देती है। मैं तो अनअभिव्यक्त विचारों पर ऐसे भोंड़े हथियारों से छापा मार रहा हूँ जो अपूर्ण संवेगों के दल-दल में गिरने के लिए उन्मुख रहते हैं। ये संवेग केवल विश्रृंखल भावनाओं के पुंज मात्र हैं।''[११] इलियट ने ''रक्त को मसि में बदलने की पीड़ा'' का उल्लेख किया है। डब्लू० बी० यीट्स को भी इस पीड़ा का अनुभव था। उसका कहना था, ''एक दुष्कर कार्य के आकर्षण ने मेरी शिराओं से रस चूस लिया।''[१२] क्योंकि किसी भी मधुर ध्वनिको संग्राथित करना किसी भी श्रमसाध्य कार्य से कठिन है, फिर भी लोग लेखक को आलसी

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

मानते हैं।[१३] स्पष्ट है कि किसी भी रचना की प्राप्ति अत्यधिक श्रम से संभव होती है। उससे हमें ऐतिहासिक मूल्य की वस्तुभाषा प्राप्त होती है। रचनाकार सदैव भाषा के विषय में सोचता रहता है और उसके माध्यम से वह मनुष्य की चेतना का परिष्कार और विस्तार करता है। ऐसी रचना कालबद्ध होने के साथ ही कालातीत भी होती हैं क्योंकि वह रचनाकार के रक्त, कल्पना और प्रज्ञा से प्राप्त होती है।

भाषा के प्रति अतिरिक्त जागरूकता ने हिन्दी के रचनाकारों को भी प्रभावित किया। प्रायः सभी कवियों ने इसे चुनौती के रूप में स्वीकार किया और इस पर वक्तव्य भी दिया। अज्ञेय उनमें प्रमुख थे। उन्होंने स्पष्ट शब्दों में लिखा "मैं उन व्यक्तियों में से हूँ और ऐसे व्यक्तियों की संख्या दिन प्रतिदिन घटती जा रही है- जो भाषा का सम्मान करते हैं और अच्छी भाषा को अपने आपमें एक सिद्धि मानते हैं।"[१४] शमशेर ने भाषा के महत्व पर अपना विचार अवश्य व्यक्त किया है। वे वक्तव्यबाज तो हैं नहीं कि चलते-फिरते अपना विचार व्यक्त करते रहें, फिर भी शिल्प के मूल प्रश्नों की ओर उनकी दृष्टि गई है। उन्होंने अपनी डायरी में लिखा है, "भाषा में दुनियाँ की चाहें कोई भाषा हो, चाहे उसका नाम हमने या हमारे विद्वानों ने कभी सुना हो या नहीं-जान ज़रूर होती है। एक गर्माहट सी। क्या कहा ? ज़बान में लहज़ा और मुहावरा और उसका अपना खास अन्दाज़ कोई विशेष महत्व नहीं रखता ? कोई इन चीजों के प्रति उपेक्षा बरते तो बरते, मगर मैं खुद ऐसा सोचना (अपने लिए) पाप, यानी भाषा-भारती माँ का अपमान समझता हूँ। तब हमारा क्या कर्तव्य हो जाता है ? साहित्य को तो जाने ही दीजिए, व्यवहार की भाषा भी लिखते समय, हम उसकी अवहेलना नहीं कर सकते। अंग्रेजी में तो आप एक-एक जुमले में मुहावरे का ध्यान रखते हैं, संस्कृत के साथ भी आप खिलवाड़ नहीं कर सकते। खुद बोलियों में आप जब अपने घर में सुख-दुख की बातें करते हैं, तो अपने माँ-बाप, बीबी बच्चों के सामने उस बोली को मुँह नहीं चिढ़ाते। मगर खड़ी बोली लिखते समय-चूँकि वह आपकी अपनी बोली है, इसलिए आपको, मेरे मेहरबान नए लेखकों, यह अधिकार है कि आप हिन्दी के विदेशी अध्येताओं और विद्यार्थियों को हैरत में डाल दें, कदम-कदम पर उन्हें झुँझलाने और आख़िरकार थक कर मुस्कुराने का मौका दें।"[१५] वक्तव्य लंबा है, फिर भी इसमें भाषा के प्रति उनकी जागरूकता का स्पष्ट प्रमाण मिलता है। उन्होंने भाषा में निहित जीवन्तता और गर्माहट को पकड़ना और उसका कलात्मक प्रयोग करना आवश्यक माना है। इसके लिए उन्होंने जागरूक होकर अपने शब्द-भंडार को समृद्ध बनाने पर बल दिया है। उनका कहना है, "एक दूसरे के वैभव से समृद्ध होने के अलावा, एक दूसरी चीज की जिसको हमारी वाणी को आवश्यकता है, और वह है उस बुनियादी भाषा की, जिसकी खोज हमें गाँव-गाँव के शब्दों मुहावरों में, कौम-कौम के रीति-रिवाजों के गीत साहित्य में, और उनके जीवन के सुख-दुख, हास-रुदन के भाव संबल में करनी होगी। कारण यही नहीं है कि

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

शहरी साहित्य में अकृत्रिम पवित्रता के भाव स्वस्थ नहीं रह गए हैं, अपितु कल्पना के स्वल्प-क्षेत्र को विस्तार देने और शब्द, अर्थ स्वर और लय की साधना को अधिक महान, अधिक पूर्ण बनाने के लिए उसकी वाणी की शक्तियों में एक अद्भुत मंत्र फूँकने की आवश्यकता है।''[१८] शमशेर ने भाषा को समझने के इस प्रयास में, शब्दों की प्रकृति को भी समझने का प्रयास किया है। उन्होंने लिखा है, ''मुझे तो इस अध्ययन में एक कवि के नाते भाषा की जड़ें महसूस करने में सहायता मिलती है, शब्दों के आदि-रूप उनकी मूल ध्वनियाँ, कैसे हमारे मन-मस्तिष्क को प्रभावित करती हैं, उन्हें क्रिया-प्रतिक्रिया के विशेष साँचे में ढालती हैं इसका अध्ययन बहैसियत कवि सचमुच कितना लाजिमी है - ज़रा आप शब्दों की जड़ों तक जाइए, इसका अध्ययन बहैसियत कितना लाजिमी है, आप एक दूसरे सौन्दर्य में डूब जायँगे—कैसा अद्भुत नियम काम करता है उनके पीछे।''[१९] इन उपर्युक्त उद्धरणों से एक बात स्वतः स्पष्ट हो जाती है कि वे भाषा के प्रयोग के विषय में उतने ही जागरूक थे जितना कि पश्चिमी कवि एज़रा पाउण्ड, ईलियट, डब्लू० बी० यीट्स, या आधुनिक हिन्दी के मूर्धन्य रचनाकार थे। इसे उन्होंने अपने वक्तव्य के द्वारा नहीं अपितु अपने सर्जन के द्वारा सिद्ध भी किया है।

संरचना के आयाम :

शमशेर की भाषिक-संरचना का आयाम पर्याप्त विशद है। उन्होंने लंबी कविता, प्रगीत, सॉनेट, ग़ज़ल, रुबाई और मुक्तक के माध्यम से अपने विचारों को अभिव्यक्त किया है। निबंध, कहानी, रेखाचित्र भी, जिनका उल्लेख चतुर्थ अध्याय में किया ज चुका है, इसी कलात्मक रुझान की अभिन्न कड़ी हैं।

लंबी कविता:

नयी कविता में प्रबंध और खण्ड काव्य का स्थान लंबी कविता ने सफलतापूर्वक ग्रहण किया है। शमशेर के समीक्षकों की दृष्टि पता नहीं क्यों इस ओर नहीं गई है। यह सच है कि केवल आकार के प्रसार के कारण कोई कविता लंबी नहीं होती, पर यह भी सच है कि प्रसार के यत्किंचित सीमित होने के कारण भी किसी कविता को इस क्षेत्र से बहिष्कृत नहीं किया जा सकता। शमशेर की कविता ''एक नीला दरिया बरस रहा'' इस कोटि की उत्कृष्ट रचना है। कुछ अपवादों को छोड़कर इसे इस श्रेणी की सर्वोत्कृष्ट रचना मानने में कोई संकोच नहीं होना चाहिए। इस सन्दर्भ में कुछ कहने या अपना मत देने के पूर्व लंबी कविताओं की विशेषता पर संक्षेप में विचार कर लेना आवश्यक है। इसकी प्रमुख विशेषता यह है कि इस तरह की कविता में सम्बद्धता और क्रमबद्धता को सर्जनात्मक धरातल पर अन्तर्ग्रथित करने वाले किसी काव्य-बिंब का होना आवश्यक है। इसका आन्तरिक रचाव-पचाव ऐसा हो कि वह उसमें अभिव्यक्त विचार को अपने में समोकर गन्तव्य तक

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

पहुँचाने में सक्षम हो । इस तरह की कविता में प्रसंगों के टकराव, तनाव और यथास्थान मुलझाव पर बल दिया जाता है । इसका विकास एक बिंब से दूसरे बिंब या एक विचार से दूसरे विचार की ओर उन्मुख रहता है । रचनाकार बिंब और विवरण के बीच काव्यात्मक तनाव में संगति स्थापित करने के लिए निरन्तर प्रयत्नशील रहता है । लंबी कविता में नाटकीयता का विशेष महत्व होता है । रचनाकार इसी के माध्यम से अस्पष्ट प्रसंगों को स्पष्टता प्रदान करने का प्रयत्न करता है । लंबी कविता की संरचना विशेष महत्वपूर्ण होती है । यह रैखिक भी हो सकती है और चक्रिल भी । बीच में रचनाकार कुछ अवान्तर प्रसंगों का समावेश कर सकता है, कुछ नए प्रसंगों को ला सकता है, पर इसका प्रमुख उद्देश्य कविता को लंबा बनाना नहीं, अपितु उसे कलात्मक गति, संतुलन और स्पष्टता प्रदान करना होना चाहिए। इस तरह की कविता का आरंभ उसका प्रवेश-द्वार होता है पर अन्त सदैव उससे मुक्ति का मार्ग नहीं होता ।

इन विशेषताओं को ध्यान में रखकर जब हम उनकी "एक नीला दरिया बरस रहा" कविता पर विचार करते हैं तो कई महत्वपूर्ण तथ्य सामने आते हैं । यह कविता प्रायः समीक्षकों और पाठकों के लिए लोहे का चना सिद्ध हुई है । रचनाकार के समक्ष अगर यह सर्जनात्मक चुनौती के रूप में उपस्थित रही है तो पाठकों के समक्ष बुझौवल बनकर समझने की चुनौती के रूप में । इसी चुनौती के कारण इसकी विशेषताओं की ओर उनकी दृष्टि नहीं जा सकी है । शमशेर की यह कविता सरपट दौड़ नहीं है, बाधा दौड़ है । सभी बाधायें भिन्न-भिन्न ऊँचाइयों की हैं । उनको रखने का क्रम भी विषम दूरी पर आधारित है । कहीं-कहीं तो उनके बीच की दूरी इतनी कम है कि धावक को उन्हें पार करने के लिए पर्याप्त संयम और धैर्य की ज़रूरत पड़ती है । अतएव इससे सर खपाने और समझने के बदले, लोगों ने इसे उसकी आधिकारिक पीठ से च्युत कर देना आवश्यक समझा । सच यह है कि अगर एक बार थोड़ा श्रम करके हमने उसकी केन्द्रीय संवेदना के रचना के सूत्र को अधिगत कर लिया तो उसे क्रमशः समझते हुए कवि का साक्षात्कार कर लेना सरल हो जाता है ।

कविता की रचना प्रतीक-गर्भ-बिंबों के माध्यम से की गई है। बिंब चित्र की रूप-रेखा प्रस्तुत करते हैं तो प्रतीक उसमें रंग भरते हैं। एक बिंब से दूसरे बिंब के बीच में कवि किसी प्रसंग को कलात्मक ढंग से ले आता, अपनी बात कहता और दूसरे बिंब तक पहुँचते-पहुँचते कविता को एक नया आयाम प्रदान कर देता है । दूसरे बिंब से मिलकर कविता और विकसित होती है । कवि निरन्तर बाहरी यथार्थ को भीतरी यथार्थ से संपृक्त करके प्रस्तुत करता है। बाहरी यथार्थ को तो वे यथार्थवादी पद्धति की सूक्ष्म निरीक्षण प्रक्रिया से पकड़ते हैं, पर भीतरी यथार्थ को अनियथार्थवादी पद्धति से । इनका द्वन्द्व और संश्लेषण बड़ा कलात्मक

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

है। कविता में नाटकीय पद्धति का समावेश है और आन्तरिक और बाह्य तनावों को बड़े कलात्मक ढंग से संश्लेषित किया गया है। कविता का अन्त नाटकीय ही नहीं व्यंजक भी है। इस तरह कुछ अपवादों को छोड़कर उनकी यह कविता लंबी-कविता मानी जा सकती है।

शमशेर के प्रगीतः

साहित्य की काव्य-रूप संबंधी पुस्तकों में गीतिकाव्य या प्रगीत काव्य का गंभीर और व्यापक विवेचन मिलता है। इनकी अनेक परिभाषायें मिलती हैं। रस्किन के शब्दों में, "गीतिकाव्य कवि की निजी भावनाओं का प्रकाशन होता है। सहज शुद्धभाव, स्वच्छन्द कल्पना, तर्कवाद और न्यायमूलकता से मुक्त विचार, ये ही गीतिकाव्य की वास्तविक विशेषतायें हैं।"[१८] ब्रुनेतियर ने लिखा है, "गीतिकाव्य में कवि भावानुकूल लयों में अपनी आत्मनिष्ठ वैयक्तिक भावना व्यक्त करता है।"[१९] गीतिकाव्य में संवेगात्मक एकता या भाव-संकलन पाया जाता है। गीतिकाव्य की समृद्ध परंपरा हमें छायावाद युग में मिलती है। उत्तर छायावाद काल में भी यह निरन्तर विकसित होती रही है। बच्चन, नरेन्द्र शर्मा, केदारनाथ अग्रवाल, अज्ञेय आदि की रचनाओं में इसका विकास हुआ है। कुछ लोगों ने बाद के प्रगीतों को नवगीत परम्परा का भी नाम दिया है। छायावादी युग में ही निराला ने कविता की छन्द से मुक्ति के स्वर को बुलन्द किया था। उनका सूत्रवाक्य था "प्रिये छोड़ छन्दों की छोटी राह।" नवगीत इसी आदर्श पर विकसित हुआ। "सच तो यह है कि नया गीतकार न तो छायावादी महामानव की खोज में है, और न नयी कविता के लघुमानव से ही अपना मानसिक सामंजस्य स्थापित कर पाता है। वह तो युग-जीवन के एक सहभोक्ता और संवेदनशील व्यक्ति का ही रोल अदा करना अपने कवि-कर्म की इति मानता है।"[२०] नए गीतों में स्वतः स्फूर्तता, संक्षिप्तता, खानी और गेयता है। यथास्थान इन कवियों ने आदर्श की खोज में लोकगीतों और लोक धुनों से भी प्रेरणा ली है। कुछ विशिष्ट कवियों में भाषा का मँजाव और कसाव देखने को मिल जाता है। शमशेर बहादुर इस दृष्टि से उल्लेखनीय रहे हैं। उनके आरंभ के गीतों पर छायावाद या उत्तर छायावाद के कवियों का प्रभाव था। बाद की रचनाओं में उन्होंने उससे मुक्ति का प्रयास अवश्य किया, पर पूरी तरह मुक्त न हो सके।

शमशेर में महाकाव्यात्मक कल्पना की व्यापकता और विस्तार का नहीं, प्रगीत कल्पना की सघनता और संक्षिप्तता का दर्शन होता है। ऐसे रचनाकार में उच्चकोटि के प्रगीतकार होने की संभावना निहित होती है। कवि ने उसे परखा और उसका उपयोग किया है। जब वे साम्यवादी विचारधारा से प्रभावित थे, तो उन्होंने लोक-चेतना को जागृत करने के लिए अनेकों गीतों की रचनायें की जिनमें अधिकांश गीत लोक-प्रिय हुए। "फिर वह

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

एक हिलोर उठी गाओ,'' ''लेकर सीधा नारा,'' ''य'' शाम है;'' ''बात बोलेगी'', ''वाम वाम वाम दिशा'', आदि रचनायें इस दृष्टि से उल्लेखनीय हैं। भाषा और भाव की दृष्टि से नहीं, अपनी आन्तरिक ऊर्जा और खानी को एक नया मोड़ देने की दृष्टि से ये कवितायें अब भी याद की जानी हैं। शमशेर में प्रेम-गीतों की रचना की प्रवृत्ति भी अपने पूर्ण विकसित रूप में दृष्टिगोचर होती है। ''धरो सिर हृदय पर'', अंतिम विनिमय, मौन आहों में बुझी तलवार, ''छिपगया वह मुख'', ''वह सलोना जिस्म'' आदि रचनाओं में उन्होंने इस प्रवृत्ति को कलात्मक अभिव्यक्ति प्रदान की है। ''शाम का आखिरी गाना'' भी इसी कोटि की रचना है। शमशेर इन रचनाओं में अनुभूति की तह तक जाकर उसे अभिव्यक्त करने का प्रयास करते हैं। उन्होंने प्रकृति के कार्य-व्यापार को चित्रित करने के लिए भी कुछ प्रगीतों की रचना की है। उदाहरण स्वरूप हम ''स्थिर है शव सी बात'', ''एक नीला आइना'', 'घिर गया है समय का रथ'', ''बसन्त आया'' को इस दृष्टि से उल्लेखनीय मान सकते हैं। लोक-गीतों के तर्ज़ पर लिखे गए गीतों में ''निंदिया सतावे मोहि सँझही से सजनी'', 'सावन की उनहार', 'लौट आ ओ धार' आदि को रेखांकित कर सकते हैं। इन गीतों में संक्षिप्तता, भाव-सघनता, गेयता और प्रभावोत्पादकता का समावेश है। स्वतंत्र गीतों के अतिरिक्त उनकी यह प्रवृत्ति उनकी रचनाओं में भी बीच-बीच में झलक जाया करती है। शमशेर ने ''राष्ट्रीय बसन्त की प्रथम कोकिला'' नामक निबंध में लिखा है, ''राग का अगर आत्मा से संबंध है, और आत्मा को सत्य से प्रेरणा मिलती है, तो हम उस प्रेरणा से गहराई में छिपे हुए उत्सुक भावों को जगाकर अपनी कुंठित कला में वह चेतना पैदा कर सकते हैं जिसे हम बसन्त के सतरंगी जीवन में देखते हैं।'' शमशेर राग की अन्तर्मुखता के विशेष प्रशंसक हैं। उन्होंने अपनी इस भावना को ''जाग जाग उपवन में छूता है पवन'' पर विचार करते हुए व्यक्त किया है। उन्होंने लिखा है, ''द्रुतगति यात्रियों का प्रणय-गीत-खेद और असंतोष के स्वर मन से भुलाते, नए राग में नए स्वर उठाते, जो कि चले जा रहे हैं, दिशाओं के लिए आह्वान-सा लिए हुए।''[३३] शमशेर इस बात को जानते हैं कि राग में व्यक्ति के मन को जोड़ने की अभूतपूर्व क्षमता होती है। इसके माध्यम से लोगों को प्रेरित करके उन्हें जागृत किया जा सकता है। उन्होंने राग के मूल में उसके अन्तःराग को पकड़ने का प्रयास किया था। आश्चर्य की बात यह है कि उनके प्रगीतों में उनके प्रयोगों के बावजूद जटिलता नहीं आ पाई है। कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं:-

(१) स्थिर है शव सी बात
लटका है पश्चिम के घर में
आधा चाँद कटोरे काँसे का-सा
सीसे की सी नीली रात।[३४]

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

(२) शाम का बहता हुआ दरिया कहाँ ठहरा
मांवली पलकें नशीली नींद में जैसे झुकें
चाँदनी से भरी भारी बदलियाँ
खाब में गीत पेंग लेते हैं
प्रेम की गुँइयाँ झुलाती हैं उन्हें
उस तरह का गीत, वैसी नींद, वैसी शाम-सा है
वह सलोना जिस्म [२८]

पहले उद्धरण के बिंब मूर्त हैं, फिर भी कवि ने आन्तरिक संगीत के आधार पर जिस तरह की गेयता को जन्म दिया है, वह सबके वश की नहीं है। दूसरी रचना का बिंब और प्रतीक-संगठन पहली रचना से भिन्न है, बिंब मूर्त अवश्य हैं, पर प्रतीक-गर्भ होने के कारण अपने में परे कवि की आन्तरिक भावना को पकड़ने के लिए एक बड़े बिंब का निर्माण करते हैं और वह है - वह सलोना जिस्म। हर कविता के साथ एक अभिनव लय-संयोजन का विधान है, वैसे ही जैसे सलोने जिस्म के साथ सौन्दर्य का अमम उतार चढ़ाव है। सौन्दर्य की लय को पकड़ने के लिए, कवि भाषा के धरातल पर प्रयोगशील है। अन्त में कवि गीत, नींद और शाम के गुणधर्म के द्वारा उसे मूर्तिमान करना चाहता है। ऐसा लगता है कि कवि को जो अपेक्षित है, वह पूरा का पूरा कविता में नहीं बँध पाता है। उसे कवि पाठक की कल्पना द्वारा संपादित होने के लिए छोड़ देता है। व्यक्ताव्यक्त की यही धूप-छाँही कवि के गीतों को नयी भाषिक-संरचना और नया संवेदन-संसार प्रदान करती है।

गज़ल:

पहले तो गज़ल लौकिक प्रेम या अध्यात्मिक प्रेम (तसव्वुफ) को लेकर ही लिखी जाती थी, पर इधर विषय-वैविध्य की दृष्टि से उसका विस्तार हुआ है। "हर गज़ल का शेर स्वयं पूर्ण होता है। इसके दो बराबर के टुकड़े होते हैं जिसको "मिसरा" कहा जाता है। जितने शेरों का आखिर शब्द एक ही आवाज का हो, उनको एक साथ लिखते हैं, और ऐसे पाँच से सत्रह शेरों के संग्रह को गज़ल कहते हैं।----- हर शेर के अन्त में जितने शब्द बार-बार आयें उनको "रदीफ" और उसके पहले एक ही आवाज वाले शब्दों को काफिया कहते हैं। जैसे मीर के इस शेर में "पत्ता-पत्ता बूटा-बूटा हाल हमारा जाने है। जाने न जाने गुल ही न जाने बाग तो सारा जाने है।" "जाने है" रदीफ और हमारा सारा काफिया है।" [२९] इस सन्दर्भ में यह भी विचारणीय है, "अक्सर गज़ल के पहले शेर के दोनों मिसरे एक ही क़ाफिया और रदीफ के होते हैं। ऐसे शेर को "मतला" कहते हैं। अन्त में जिस शेर में शायर का उपनाम तखल्लुस हो वह 'मकता' कहलाता है।" [३०] गज़ल का छन्द भी होता है। अरबी फारसी के अनुकरण पर जिन छन्दों का प्रयोग उर्दू में हुआ

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

है, उसे "बहर" कहते हैं। हर "बहर" में भिन्न-भिन्न चरण (रुक्न) होते हैं।

उर्दू की ग़ज़ल पद्धति शमशेर को बहुत अधिक प्रिय है। उर्दू कविता पर उन्होंने निबंध लिखा है। इसमें उन्होंने उसके बाह्य रूप के विवेचन के सन्दर्भ में रूप और छन्द आदि पर विचार किया है। उर्दू के काव्य-शिल्प के विवेचन में शमशेर को पारखी दृष्टि प्राप्त है। स्वरों को एक दूसरे के सहारे चलने, आपस में मिलने, पद का विस्तार करने और पुनः नयी लहरों की तरह तरंगायित हो उठने की बात वे ही पकड़ और उठा सकते हैं। ग़ज़ल पर अपना विचार व्यक्त करते हुए उन्होंने लिखा है, "यह ईरानी संस्कृति का एक तोहफा है जो बहुत व्यापक अर्थ में यहाँ कबूल हुआ। दरबारी सभ्यता के चिह्न उसमें विशेष हैं - कवि एक ही भाव में दिमाग को नहीं उलझाता। रंग-रंग के भाव-चित्रों में प्रेम और सौन्दर्य की बहार दिखा कर कवि अपनी सुरुचि और रस-मर्मज्ञता का प्रमाण देता है। किसी विषय की व्याख्या करने का इसमें अवकाश नहीं, एक मार्मिक संकेत और बस दूसरा मार्मिक संकेत और बस। एक-एक बात में एक-एक रस को पिघलाती हुई ग़ज़ल पूरी हो जाती है। जीवन के सभी अनुभवों को स्पर्श करती हुई यह प्रत्येक के हृदय में अनायास ही इस प्रकार प्रतिस्वरित हो उठती है कि इसका स्फुट रूप, शेर की एक दूसरे से असंबद्धता अत्यन्त उपयुक्त और स्वाभाविक जान पड़ती है।"[३७] नयी कविता की गीति परंपरा पर विचार करते हुए उन्होंने कहा, "फ़ैज, वामिक, मजरूह की ग़जलें, जिस तरह नया गीत पेश करती हैं, उस तरह हिन्दी में कोई नहीं करता। ग़ज़ल की जमीन त्रिलोचन ने उठाई, मगर यह उनका मैदान नहीं। ग़ज़ल खास मिज़ाज़ और भाषा का ख़ास रचाव माँगती है।"[३८]

शमशेर ग़ज़ल की विशेषता से ही परिचित नहीं थे, उसके शिल्प की सूक्ष्मता में भी उनकी पैठ थी। इसीलिए जब उन्होंने इसे अभिव्यक्ति के माध्यम के रूप में स्वीकार किया तो उसके पारंपरिक स्वरूप को बनाए रखकर उसे एक अभिनव संस्कार प्रदान किया। ग़ज़ल शब्द "ग़जाला" से निष्पन्न हुआ है जिसका अर्थ होता है मृग का नेत्र या मृगनयनी। शमशेर इस तथ्य से परिचित थे, अतएव उन्होंने प्रेम और सौन्दर्य प्रधान ग़ज़लों की रचना की। कहीं-कहीं उनका अन्दाज उर्दू के ग़ज़ल लेखकों का ही अनुकरण करता दृष्टिगोचर होता है:-

(१) जहाँ में अब तो जितने रोज़, अपना जीना होना है।
तुम्हारी चोटें होनी हैं हमारा सीना होना है।
(कुछ और कवितायें, पृ० १७०)

(२) मुस्कराते हुए वे आए मेरी आँखों में
देखने क्या सरोसामान क़ज़ा का बाँधा।
(कु० और० क०, पृ० १२१)

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

(३) उसने किए बहुत जतन, हार के कह उठी नज़र ।
सीनए-चाँक का रफ़ू, हमसे कभी सिला नहीं ।
(कु० और कु०, पृ० १२२)

इसका तर्ज और तरन्नुम उर्दू की ग़ज़ल का ही है। वही कथन का बाँकपन, शिकवा शिकायत, नज़र की हेराफेरी इसमें विद्यमान है जो उर्दू ग़ज़ल में पाई जाती है ।

करीबे हुश्न जो पहुँचा तो ग़म वहाँ पहुँचा ।
हमीं को होश नहीं, आपको तो क्यों कर हो । [२९]

लेकिन उनकी बहुत सी ग़ज़लें इससे सर्वथा मुक्त हैं। शमशेर वहाँ कुछ दूसरे रंग और आब में दिखाई देते हैं :-

वही उम्र का एक पल कोई लाए
तड़पती हुई सी ग़ज़ल कोई लाए ।

नजर तेरी दस्तूरे-फिरदौस लाई
मेरी जिन्दगी में अमल कोई लाए । [३०]

यह तड़पती हुई ग़ज़ल उनकी प्रमुख विशेषता है। इसे जहाँ उन्होंने सहज अभिव्यक्ति प्रदान की है, वहाँ उनका असल ग़ज़ल लेखक का स्वरूप सामने आता है:-

(१) हज़ार हम उसे चाहें कि अब न चाहें और
जो साँस-साँस में रम जाए वो क्यों कर हो । [३१]

(२) उलट गए सारे पैमाने, कासागरी क्यों बाकी है,
देस के देस उजाड़ हुए, दिल की नगरी क्यों बाकी है ।
(काल तुझसे होड़ है मेरी, पृ०)

(३) तुम्हें मुझसे मिलना गवारा नहीं
मुझे और जीना गवारा है क्यों । (वही, पृ० १००)

ऐसे स्थलों पर उनके ग़ज़ल का रूप-रंग भिन्न किस्म का है। वे अपनी बात कहने के लिए ग़ज़ल के तर्ज को नहीं अपनाते हैं, ग़ज़ल का तर्ज ही उनकी बात में ढल जाता है। इन ग़जलों की प्रकृति हिन्दी के अधिक निकट है ।

शमशेर की ग़ज़लों का सामाजिक-सांस्कृतिक सरोकार भी स्पष्ट है। अधिकांश लोगों की धारणा है कि उनके ग़ज़लों में प्रेम की प्रधानता है। पर ध्यान देने पर एक बात

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

स्पष्ट हो जाती है कि व्यक्ति और समाज उससे कटे हुए नहीं हैं। प्रेम की ग़ज़लों की संरचना रूमानी भाषिक-संरचना को प्रश्रय देती है। सामाजिक-राजनीतिक ग़ज़लों का स्वर उनसे भिन्न है। इसमें कोमलकान्त पदावली का स्थान ओजपूर्ण उद्‌बोधन शैली ने ग्रहण कर लिया है। कथ्य सीधा और सपाट होते हुए भी धारदार है। इसमें ग़ज़ल का लोच और अन्दाजे बयाँ तो है पर वह नाजुक बयानी नहीं है जो प्रेम की ग़जलों में मिलती है। यह उन्हीं के शब्दों में "तड़पती हुई ग़ज़ल है", जिसमें "जिन्दगी का अमल" है। इनके माध्यम से कवि का असंतोष, उसकी बेसब्री और बौखलाहट व्यक्त हुई है। इसलिए इन ग़ज़लों का अपना अलग व्यक्तित्व है। कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं:-

(१) हक़ीक़त को लाए तख़ैयुल के बाहर,
मेरी मुश्किलों का जो हल कोई लाए।
कहीं सर्द खूँ में तड़पती है बिजली।
जमाने का रद्‌दोबदल कोई लाए। (कु०और कु०, पृ० ९७)

(२) वो जल्वे लौटते फिरते हैं, खाकें-खूने-इन्साँ में,
तुम्हारा नूर पर जाना, मगर नाबीना होता है।
कदम रंजा है सूए-बाम, एक शोखी क़यामत की।
मेरे खूने हिना परवर से, रंगी जीना होना है।
(कु०औ०क०, पृ० १७०)

(३) कैसा सियासत का तूफान कि आग की लपटों में इन्सान।
अपनों पर अपनों की ही, बेदादगरी क्यों बाकी है।
(काल तुझसे होड़ मेरी, पृ० १९)

स्पष्ट है कि शमशेर की ग़ज़लों में ग़ज़लियत सर्वत्र विराजमान है। कथन की भंगिमा का बाँकपन सर्वत्र समान रूप से उपस्थित है। उसमें एक नज़ाकत और लोच है, और उनकी ग़ज़लों का एक निखरा हुआ व्यक्तित्व है। उन्होंने उर्दू की गज़ल परंपरा का भरसक पालन किया है, फिर भी यथास्थान यत्किंचित रूपान्तरण की प्रवृत्ति भी उपस्थित है। भाषिक-संरचना विषय की प्रकृति के अनुसार कोमल और ओजपूर्ण है।

नादानुसंधान एवं लय:

लय की निष्पत्ति गति, प्रवाह और यति, विराम के पारस्परिक एवं क्रमिक संघात से होती है। लय का स्वरूप तत्त्वतः आवृत्तिमूलक है, तथा उसकी व्याप्ति दिक् और काल दोनों में है। संगीत और कविता में लय काल-सापेक्ष रहती है। और चित्रकला, मूर्तिकला

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

तथा वस्तुकला में टिक् सापेक्ष।---- लय की एक महत्वपूर्ण विशेषता उसकी संभरण शक्ति है, जिसके द्वारा वह विभिन्न तत्वों को संग्रथित करती हुई संश्लिष्टता प्रदान करती है। उसका एक और उल्लेखनीय गुण है, अपने क्रमिक संस्पर्श से भावावेग को उद्दीप्त करने की क्षमता।" [३२] कविता में लय का संबंध ध्वनि के आरोह-अवरोह से होता है।

शमशेर ने प्रकृति में अभूतपूर्व रवानी का दर्शन किया है। उनके लिए स्त्री शरीर भी समताल से आबद्ध एक संगीत है। उन्होंने अपने भाव-संवेग और विचार में भी रवानी का साक्षात्कार किया है। उनके लिए सृष्टि का जड़-चेतन एक अव्यक्त सम और गति से आबद्ध है। ऐसे कवि के लिए जो अणु-अणु और परमाणु-परमाणु को नृत्यरत देखता है लय एक व्यापक सत्य का रूप ग्रहण कर लेती है। उन्होंने लिखा है:-

तुम लफ़्ज़ नहीं होन। कठिन अर्थ हो कोई!
तुम छन्द की लय भी हो अगर। पर्दा हो (मान लिया) [३३]

छन्द की लय पर्दा है, दिखाई नहीं देती, पर सुनाई देती है, उसके नाद-सौन्दर्य का अनुभव किया जा सकता है। "राग" नामक कविता में उन्होंने इन्हीं बातों को अपनी विशिष्ट शैली में व्यक्त किया है। उसके पहले बन्द में कवि ने लिखा है "राग अपना है।" इसी कविता के तीसरे पद में उन्होंने अपने पूर्व-कथन का विस्तार कर दिया है, "समय अपना राग है।" बाह्य दृष्टि से विचार करने पर आभास होगा कि दोनों बातें यत्किंचित् असंबद्ध हैं, पर बात ऐसी नहीं है। "एक नीला दरिया बरस रहा" के "समय के चौराहों के चकित केन्द्रों" से उद्भूत होने वाले बोध को ही उन्होंने व्यक्ति और काव्य दोनों की संज्ञा दी है और उसे आत्मतम कहा है। राग को जब वे अपना कहते हैं तो उसकी व्यक्तिगत विशेषता का उल्लेख करते हैं, उस अवस्था का संकेत करते हैं जब राग व्यक्ति के मानस में उसी रूप में समाया है, जिस रूप में जल में तरलता। लेकिन जब समय को राग की संज्ञा देते हैं तो उसे काल के निश्चित आयाम में सृजित होकर लयात्मक साँचे में ढलने की बात उठाते हैं। इस सन्दर्भ में यह याद रखना आवश्यक है कि काव्य की रवानी काल-सापेक्ष होती है। इसी को स्पष्ट करने के लिए उन्होंने राग कविता में आगे लिखा है:-

तुमने धरती का पद्य पढ़ा है। उसकी सहजता प्राण है
तुमने अपनी यादों की पुस्तक खोली है?
जब यादें मिटती हुई यकायक स्पष्ट हो गई हों?
जब आँसू छलक न जाकर। आकाश का फूल बन गया हो?
वह मेरी कविताओं सा मुझे लगेगा।तब तुम मुझे क्या कहोगे?[३४]

यहाँ धरती का राग देश की लय का प्रतीक है, लेकिन कविता में वह अपनी अर्थवत्ता खोता

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

की लय में प्राप्त करना है। उसी के बाद कवि उससे संबंध स्थापित करता है। यादों को याद करना है, किसी कसक से छलक उठे पर आँख की कोरों में अँटक गए आँसू को याद करना है। देशकाल की इस कलात्मक परिणति को वह कविता की संज्ञा देता है। ये कविताएँ हैं जो कवि के खून से लिखी जाती है, और उनकी संरक्षिका उसकी श्वाँस है। तब इस कविता में आगे आता है:-

उसने मुझसे पूछा, इन शब्दों का क्या
मतलब है ? मैंने कहा शब्द
कहाँ है ? वह मौन मेरी ओर। देखता चुप रहा [३४]

इसी कविता में बाद में कवि ने लिखा है:-

तब छन्दों के तार खिंचे-खिंचे थे। राग बँधा-बँधा था
प्यास उँगलियों में विकल थी। कि मेघ गरजे
और मोर कई दिशाओं से। बोलने लगे-पीयूअ-पीयूअ। उनकी
हीरे नीलम की गर्दनें बिजलियों की तरह। हरियाली के आगे चमक
रही थीं

कहीं छिपा हुआ बहता पानी
बोल रहा : अपने स्पष्ट मधुर। प्रवाहित बोल। [३५]

कविताओं में शब्द नहीं हैं, क्योंकि वे तो आपस में घुलमिल कर एक राग में बदल चुके हैं। कवि के खिंचे तार, उँगलियों में विकल प्यास, वर्षा में बोलते मोरों की ध्वनि सब कुछ मिलकर राग का रूप ले चुकी है। इसका स्रोत प्रच्छन्न है, जैसे कि जल का स्रोत। लेकिन उसकी रवानी मुखर और गतिशील है, सतत प्रवहमान जल के सोते की तरह।

देश-विदेश के महान कवियों की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वे अपनी रचनाओं के साथ, अपने काव्यशास्त्र का भी निर्माण करते जाते हैं। तथाकथित दूरदर्शी आलोचक उसे 'कवियाया' की संज्ञा देते है। लेकिन गंभीरता पूर्वक विचार करने से यह स्वतः स्पष्ट हो जाता है कि उन्होंने नए साहित्य को समझने में जितनी सहायता की है, किसी भी दक्ष से दक्ष आलोचक ने नहीं की है। शमशेर में यह प्रवृत्ति उतनी मुखर तो नहीं है जितनी निराला, मुक्तिबोध और अज्ञेय के साथ कुछ अन्य नए कवियों में हैं, फिर भी वह संश्लिष्ट और सार रूप में क्रियाशील अवश्य है। "एक नीला दरिया बरस रहा" में उन्होंने लिखा है:-

(अ) सब तुर्के हैं। यानी कि मेरा। खून
(चु०भी०हूँ०मैं. नहीं, पृ० १८)

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

(च) मगर । मेरी पसली में है-गिन लो
व्यंजनः और उनके बीच में है । स्वर
उसे मेरा ही कहो-फिलहाल (वहीं, पृ० १८)

खून की बात इलियट ने भी की है, "टू पोर ब्लड इन्टू इंक ।" डब्लू० बी० यीट्स ने "स्टिचिंग और "अनस्टिचिंग" शब्दों के द्वारा उसे व्यक्त करना चाहा है । यथार्थ में लय का संबंध कवि के संपूर्ण अस्तित्व से है । उसे सही रूप में पकड़ने के लिए उसे अपनी अनुभूति की प्रकृति के सन्दर्भ में नादानुसंधान करना पड़ता है । शमशेर ने उसे काफी गहरे उतर कर संपादित किया है । उन्होंने लिखा है "क्या आपने उस समय ध्यान दिया है कैसे हर चीज एक ख़ामोश राग में डूबने लगती है —? वक्त के बहते धार में एक ठहराव सा आना महसूस होता है ।"[३७] उन्होंने पुनः संकेत किया है, "बेसिर-पैर के कुलावे - उनका कोई छन्द होना है ? उस सब में कहाँ ठहराव और फैलाव और थाप और गिराव होना है ? कहाँ स्टैंजा बनता है और कहाँ पैरा—? हाँ छन्द होता है और ठहराव भी और ताल और सुर की चोटें और थाप और गिराव भी होता है । और स्टैंजा बनते और पैरे भी शुरू होते हैं । — लम्बे-लम्बे और छोटे-छोटे विरामों मौजूँ छन्दों में, जिनको हमारे दिल की लहर ही नाप सकती है और नापती है ।"[३८]

शमशेर ने अपने इस बाहरी और आन्तरिक छन्द की लय को नापने का प्रयत्न किया है । इससे उनके गद्य और पद्य में एक खानी पैदा हुई है । यह उनके नादानुसंधान का ही परिणाम है । उनकी स्थापना है कि हर दृश्य या विचार के ही नहीं, जबान के अपने छन्द होते हैं । उन्हें समझने के लिए उस ज़बान के विशिष्ट कवियों का अध्ययन आवश्यक है । इससे छन्द और लय की गति को पकड़ने में सुविधा हो सकती है । "रूप को केवल रूप के लिए इस्तेमाल करना कोई अहमियत नहीं रखता । हर रूप एक इतिहास है, भावात्मक अभिव्यक्ति का । उसको समझना निहायत जरूरी है ।"[३९] इसे हस्तगत करने के लिए जबान की बोल-चाल की विशेषताओं को पकड़ना आवश्यक होता है, उसके मुहावरों, उसके लहजों उसके ध्वनि के नियमों, उसके भाषा-विज्ञान पर पूरा-पूरा अधिकार प्राप्त करना आवश्यक है । संगीत का मुल्क-मुल्क के संगीत से ही नहीं, अपने यहाँ के लोक-संगीत से भी संबंध होता है । उसे भी समझना आवश्यक है । उनकी इस उपर्युक्त स्थापना से नाद के प्रति उनकी अतिरिक्त सजगता का ज्ञान होता है । नाद-सौन्दर्य सदैव लयात्मक होता है ।

"अच्छे गद्य की पहचान" में रामविलास शर्मा ने लिखा है, "अच्छी पद्यबद्ध कविनायें लिखना काफी मुश्किल काम है, कविताओं में अच्छा गद्य लिखना बहुत मुश्किल काम है ।— शमशेर बोलचाल के गद्य की लय पहचानते हैं । बोलचाल के गद्य की यह

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

लय उनकी कविताओं में गद्य की भी लय है।" [४] उन्होंने उनके गद्य को पद्य के रूप में लिखकर अपनी बात को प्रमाणित भी किया है। देखने की आवश्यकता यह है कि शमशेर ने अपनी कविताओं में गद्य की लय का प्रयोग किस सावधानी और सार्थकता के साथ किया है ? "काल तुझसे होड़ है मेरी" कविता संग्रह के "सीधी सी बात है" में गद्य की लय की बात उठाते हुए उन्होंने लिखा है, "अगर इसी अनुभव को एक दूसरे स्तर पर ले लें तो आधुनिक मुक्त-छन्द में जो छन्दों के गणों के नहीं, पद्य की लय की शरण जाता है, बल्कि सीधे-सीधे गद्य की स्वाभाविक बोलचाल की गति को आधार बनाकर चलता है — यानी गद्य की पंक्ति को या वाक्य को प्रेषित करता है, कि स्वाभाविक रूप में गद्य के छोटे-छोटे टुकड़े, तुकों का सहारा न होने पर भी, धुँधले तौर से एकलय में बँध जाते हैं, जिसे गद्य की लय कहते हैं।" [५] यह प्रवृत्ति शमशेर में आरंभ से ही विद्यमान थी। "उदिता" काल की रचनाओं की लयात्मकता छायावादी या उत्तरछायावादी लयात्मकता के अधिक निकट है। इसकी भाषिक-संरचना पर भी उसकी छाप है। फिर भी इस काल में भविष्य के विकास के दिशा-निर्देशक तत्व निहित हैं। उनकी कविता "शाम की मटमैली खपरैल" इसका ज्वलन्त प्रमाण है:- "शाम की मटमैली खपरैल सामने मेरे कमरे के पड़ी वह कितनी सूनी।" इसे मैंने गद्य में लिखा है। अगर किसी को यह न बताया जाय कि यह कविता है तो वह इसे लयात्मक गद्य के रूप में पढ़ेगा और अपनी प्रतिक्रिया व्यक्त करेगा। कुछ कविताओं में गद्य की इस लय का कलात्मक विकास हुआ है। एक उदाहरण द्रष्टव्य है, "उसने मुझसे पूछा तुम्हारी कविताओं का क्या मतलब है? मैंने कहा ये लिख जाती हैं। तब इनकी रक्षा कैसे हो जाती है ?" कवि ने इसे तोड़कर इस रूप में रख दिया है कि वह पद्य बन गया है। यथास्थान कवि ने गद्य में थोड़े हेर-फेर के साथ लयात्मकता पैदा की है। "सागर-तट" कविता की आरंभिक पंक्तियों को लिया जाय, अगर उन्हें हम गद्य-शैली में लिखें तो वे इस प्रकार लिखी जायेंगी; मैं वर्षा का दृश्य पी गया हूँ, बादल का हर्ष भी। हृदय में भर कर बादल सा हल्का हो गया हूँ। इसी को कवि ने कविता में सजाया है:-

पी गया हूँ दृश्य वर्षा का हर्ष बादल का
हृदय में भरकर हुआ हूँ हवा सा-हल्का। [६]

"अम्न का राग", चाँद से थोड़ी सी गप्पें, "एक नीला दरिया बरस रहा" "सारनाथ की एक शाम" सूर्यास्त, "मोहन राकेश से एक तटस्थ बातचीत" या यों कहें कि अधिकांश मुक्त छन्द में लिखी रचनाओं में उन्होंने गद्य की लय का प्रयोग किया है। उनके गीतों, गजलों, रुबाइयों, शेरों और सानेटों में भी अपने ढंग से उनके रूप का निर्वाह करते हुए उन्होंने बोलचाल की ही खानी पूर्व भाषा को अपनाया है।

उनके गीतों के विवेचन के सन्दर्भ में हमने अन्तः संगीत का उल्लेख किया है।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

अन्तःसंगीत किसी भी संरचना के विशेष या निर्विशेष संघटन में निहित आन्तरिक लय होती है। जिस तरह किसी जल के ऊपर दिखाई पड़ने वाली बाहरी धारा के अन्तर्गत अनेक धारायें होती हैं; उसी प्रकार संरचना के बाह्य कलेवर के अन्तर्गत नाद का समन्वित लयात्मक स्वरूप निहित होता है। उसे पकड़ने के लिए रचनाकार को सधी दृष्टि और तीखी परख से समन्वित होना आवश्यक होता है। छायावाद युग से ही इसे सूक्ष्मता से ग्रहण करने पर बल दिया जाने लगा था। प्रयोगवाद और नयी कविता में इस पर विशेष रूप से ध्यान दिया गया। शमशेर शिल्प के प्रति विशेष जागरूक थे। इसलिए उन्होंने अपनी कविताओं में इसका सफलतापूर्वक प्रयोग किया। उन्होंने लयात्मकता उत्पन्न करने के लिए, अनुकरणात्मक शब्दों या ध्वनियों के प्रयोग, पंक्ति या शब्द की पुनरावृत्ति, श्लेष, नाटकीयता, संवेदना को अभिव्यक्त करने के लिए उपयुक्त शब्द-संघटन, रूपक, तनाव और मौन के अन्तराल का प्रयोग किया है।

उनकी रचनाओं में प्रास या तुक का प्रयोग भी मिलता है। ग़ज़ल, शेर और रुबाई की तो यह आवश्यक शर्त है। कविताओं में भी उन्होंने इसका प्रयोग किया है। कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं :-

(१) सारी दुनियाँ भींग रही है। नये-नये हैं बादल
वह कोना खाली है, देखो-देखे ॥
सिर पर हैं स्मृतियों के दल-दल (उदिता, पृ० २३)

(२) घुटते घुमड़ते हृदय के भाव / चित्रपट पर नग्न आते बिखर।
आर्थिक वास्तविकता का दाव। भूल हम छूते अपार्थिव शिखर
(कु० क०, पृ० ३२)

नाटकीय तत्वों का समावेश:

शमशेर के साहित्य की प्रमुख विशेषता है नाटकीयता; पर इसकी ओर आलोचकों की दृष्टि नहीं गई है। इस तत्व का साहित्य में समावेश सोद्देश्य किया जाता है। जब रचनाकार किसी बात को स्पष्ट करना चाहता है, प्रमुख प्रश्न पर से कुछ देर के लिए ध्यान दूसरी ओर आकृष्ट करना चाहता है, कुतूहल और अनिश्चितता की स्थिति पैदा करना चाहता है, द्वन्द्व या संघर्ष को द्योतित करना चाहता है अथवा संरचना को द्वन्द्वात्मक या चक्रिल बनाना चाहता है तो वह अपनी रचनाओं में नाटकीयता का समावेश करता है। शमशेर के साहित्य में नाटकीयता के प्रयोग का प्रमुख कारण द्वन्द्वात्मक प्रक्रिया द्वारा अनुभूति के संवितों को पकड़ने का प्रयास है। वे सदैव यथार्थवाद और अनियथार्थवाद के द्वन्द्व को सुलझाने के लिए प्रयत्नशील रहे हैं। इस द्वन्द्व को हम उनके व्यक्तित्व के बाह्य और आन्तरिक

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

द्वन्द्व की संज्ञा दे सकते हैं। अपने इस स्वरूप में वे तो अपनी रचनाओं में उपस्थित रहते ही हैं, कभी-कभी अपने इस "मैं" के साथ किसी "तू" या वह को भी अपना सहभागी बना लेते हैं। इससे रचना की परिधि का ही विस्तार नहीं हो जाता, कविता में संबोधन शैली या वार्तालाप शैली का मार्ग स्वयमेव प्रशस्त हो जाता है। कई स्थलों पर उनका चिन्तन पक्ष-विपक्ष में द्विधा विभक्त होकर इसके सृजन में सहायक बन जाता है। कहीं-कहीं शमशेर कविता में प्रकृति या जीवन के कार्य-व्यापार के द्वारा नाटकीयता उत्पन्न करते हैं। 'उषा' कविता में वे इसे बड़े कलात्मक ढंग से सँजोने में सफल हुए हैं :-

प्रात नभ था बहुत नीला शंख जैसे
भोर का नभ
राख से लीपा हुआ चौका (अभी गीला पड़ा है)

प्रात नभ के बाद भोर का नभ और राख से लीपा हुआ चौका, जो अभी गीला पड़ा है के प्रयोग द्वारा उन्होंने चित्रण को ही नहीं चित्रित किया है, कार्य-व्यापार से भी हमें परिचित कराया है। नील जल में गौर-झिलमिल देह का हिलना उसी की अगली कड़ी है। "सुबह" कविता में सिकुड़े हुए पत्थर के पसरने के द्वारा उन्होंने इसी तरह का बिंब दिया है। "एक नीला दरिया बरस रहा" में इसी तरह की पद्धति अपनाई गई है। कहीं-कहीं वे शब्द-प्रयोग के द्वारा इसी तरह का प्रभाव उत्पन्न करते हैं। "एक पीली शाम पतझर का ज़रा अँटका पत्ता" अथवा ओ युग। आ। मुझे लिए चल। जरा और" - पंक्ति में ज़रा शब्द पर विचार किया जाय। अब गिरा अब गिरा वह अँटका हुआ आँसू " में "अब गिरा अब गिरा" की व्यंजना पर ध्यान दिया जाय। एक शब्द के प्रयोग के द्वारा किस तरह का प्रभाव वे उत्पन्न कर रहे हैं। यही बात "सुतून-ज़ून के प्रयोग में भी देखी जा सकती है। "घनीभूत पीड़ा" कविता के अंतिम अंश क्रिया-सूचक शब्दों के प्रयोग से अद्भुत मिश्र व्यंजना उत्पन्न करते हैं। कहीं-कहीं वे इन क्रियाओं द्वारा अजीब विभ्रम की स्थिति पैदा कर देते हैं:-

गुनगुनाना भी सजीला जिस्म वह
जागना भी। मौन सोना भी, न जाने
एक दुनियाँ की। उर्म्मीट सा। किस तरह (कु०क० पृ० ६५)

इस तरह के अनेक उदाहरण उनकी कविताओं में प्रस्तुत हैं। यथास्थान वे स्वयं एक चरित्र के रूप में सामने आकर दूसरे को निर्देश देने लगते हैं। यथा-

न पलटना उधर। कि जिधर उषा के जल में
सूर्य का स्तंभ हिल रहा है न उधर नहाना प्रिये
(कु० और क०, पृ० १२१५)

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

शमशेर की रचनाओं में एकालाप के अनेक प्रसंग मिलते हैं। इस एकालाप का नाटकों में प्रयोग होता है। अतएव जहाँ इस तरह के प्रसंग उपस्थित होते हैं, वहाँ स्वयमेव अभूतपूर्व नाटकीय प्रभाव उत्पन्न हो जाता है। "मोहन राकेश से एक तटस्थ बात-चीत", "५०सः एक हाफ सेन्चुरी" "बैठा हूँ त रह गया हूँ बैठा ही मैं" आदि कविताओं में इसे खोजा और पाया जा सकता है। कुछ उदाहरण प्रस्तुत किए जा रहे हैं:-

(१) बैठा हूँ तँ रह गया बैठा ही मैं,
उट्ठा हूँ अगर तँ यह नहीं मालूम
है राह किधर वँ जिसका हूँ राही मैं
झोंका हूँ शाम का कि फटती हुई पौ;
झुकते हुए दीवट पे सिसकती हुई लौ
खोई हुई जवानी हूँ, भटकी हुई साँस;
टूटी हुई नींद हूँ, कहीं है मालूम
किस ख़्वाब के देखने कँ हुँ अँटकी हुई साँस
(चु०भी० हूँ मैं नहीं, पृ० ६२)

(२) अस्तु। (शायद अस्तु से ही यह कविता शुरु होती है)
उफ (आखिर मैं लिखना क्यों चाहता हूँ इस कविता को)
अस्तु—(मैं एकदम यहाँ ब्रेक लगाता हूँ।
(काल तुझसे होड़ है मेरी, पृ० ५२)

(३) राकेश मोहन राकेश मो —
सारा दिन, कल परसों आज
मोहन राकेश मोहन। मो——
सहसा। कहाँ चला गया ?। किधर चला गया
(चु०भी० हूँ मैं नहीं, पृ० ४०)

शमशेर ने अपनी कविताओं में नाटकीय तत्व के समावेश के लिए यथास्थान कथोपकथन शैली का उपयोग भी किया है। "राग" "माडल" और आर्टिस्ट" "गोया वो" आदि रचनाओं का इस विशेषता की दृष्टि से उल्लेख किया जा सकता है।

उदाहरण के लिए अधोलिखित पंक्तियों को प्रस्तुत किया जा रहा है :-

(१) शफ़क़ नील गूँ है शफ़क़ और। नील गूँ—यौं क्यों है
(इ०पा०अ०, पृ० २७)

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

(२) मैंने शाम से पूछा- । या शाम ने मुझसे पूछा
इन बातों का मतलब?। मैं ने कहा । शामने मुझसे कहा
राग अपना है (कु०क०, पृ० १७)

मौन और अन्तराल:

छायावादी कवियों में निराला ने मौन और अन्तराल का प्रयोग अपनी कविताओं में बड़े सार्थक रूप में किया है । वैसे काव्य के प्रभाव की श्री वृद्धि और ध्वनि के सार्थक भूमिका निर्वाह को ध्यान में रखकर इधर इसके महत्व को समझा गया है, फिर भी अभी इस क्षेत्र में हिन्दी में बहुत कार्य होना शेष है । इसका प्रयोग वे ही रचनाकार सफलतापूर्वक कर सकते हैं जिनकों ध्वनि के आरोह और अवरोह का उचित ज्ञान है । निराला ने नाद-सौन्दर्य को कविता का प्राण कहा है । शमशेर भी उसके महत्व से परिचित हैं । उन्होंने अपने ध्वनि प्रयोगों से काव्य को जीवन्त व्यक्तित्व प्रदान किया है । नाद के प्रभाव के विवेचन के सन्दर्भ में "वारेन" और "वेलेक" ने उसके निष्पादन और संघटन के भेद की ओर हमारा ध्यान आकृष्ट किया है । निष्पादन तो यह है जिसे हम काव्य-पठन के द्वारा संपादित करते हैं । लेकिन ध्वनि संगठन उससे भिन्न वस्तु है । इस पर विचार करते समय हो सकता है ध्वनि के निष्पादन की व्यवस्था प्रभावित हो, पर यही काव्य को सजीवता प्रदान करता है । इन विचारकों ने ध्वनि के अन्तर्निहित स्वरूप और उसके संबंध-स्थापक स्वरूप की भिन्नता से भी हमें परिचित कराया है । पहला स्वरूप किसी शब्द में स्वर और व्यंजन की स्थिति का द्योतक है । हम ओम् शब्द को लें । इसकी ध्वनि अ,उ म हलन्त (\) के संयोग से बनी है । यह उस शब्द की अन्तर्विहित ध्वनि व्यवस्था है । लेकिन संबंध-स्थापक स्वरूप इससे भिन्न है । वह उसके स्वराघात, या बलाघात पर निर्भर रहता है । काव्य-संरचना की दृष्टि से दोनों का महत्व है, पर पहले पक्ष से दूसरा पक्ष अधिक सार्थक भूमिका का निर्वाह करता है । काव्य का संप्रेषण ध्वनि या नाद से होता है । मौन या अन्तराल के द्वारा उसके द्रुत या विलंबित पक्ष को एक सर्जनात्मक मोड़ प्रदान किया जाता है । इसके माध्यम से शब्द की ध्वनि को अपनी सार्थक भूमिका के निर्वाह का अवसर प्राप्त होता है । इस तथ्य को अधोलिखित उद्धरणों द्वारा स्पष्टता से समझा जा सकता है-

(१) कौन सुनता सा था मुझे —— कहीं
एकाकी सा मुझे पुकारा — कई बार(कु०क०, पृ० २५)

(२) एक पीली शाम—पतझर का—जरा अँटका हुआ पत्ता—शान्त
(वही, पृ० २९)

(३) धुन रही थीं सर——मन्त्र लहरें

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

वहीं आकर—जहाँ मैं खड़ा था—शान्त (वही, पृ० ३७)

(४) रक्त का स्पन्दन—मधुरता है (वही, पृ० ४२)

(५) जा—ओ बहार—जा—
मैं जा चुका कब का—तू भी—(जा) (वही, पृ० ४३)

(६) हरहरा कर उठ रहा है—नव—महासागर (वही, पृ० ४३)

शमशेर ने अपनी कविताओं में पर्याप्त निर्देश दिया है। कहीं एक पंक्ति में केवल एक शब्द है, कहीं उन्होंने पड़ी पाई (-) दी है, और कहीं शब्द के अन्त में केवल बिन्दुओं को (.....) रखा है। कहीं-कहीं कोष्ठ में कुछ पंक्तियाँ दी गई हैं। ये एक प्रकार से उनकी कविता को पढ़ने के ढंग-विशेष के निर्देश हैं। "कौन सुनता सा था मुझे कहीं भी" वे लिख सकते थे, लेकिन वैसा न करके उन्होंने मुझे के बाद अन्तराल की व्यवस्था की है। उस अन्तराल में पूरी पंक्ति की ध्वनि अनुगूँजित होकर किसी और ध्वनि से मिलती है और अधिक व्यंजक और नाटकीय बन जाती है। कहीं-कहीं उन्होंने पड़ी पाई (-) देकर स्वयं पाठक को कुछ रुक कर आगे शब्द को पढ़ने का निर्देश दिया है। इस तरह ध्वनि के उतार-चढ़ाव से अन्तः संगीत का कविता में समावेश करने में सुविधा होती है। कहीं-कहीं उन्होंने शब्द या पंक्ति के पश्चात् (—) चिन्ह का प्रयोग किया है। इससे वह यह द्योतित करना चाहते हैं कि उन्होंने कुछ पाठकों की कल्पना द्वारा संपादित होने के लिए छोड़ दिया है।

शमशेर की कुछ साम्यवादी रचनाओं को छोड़ दें तो हमें यह बात देखने को मिलेगी कि कविता का प्रवाह व्यवस्थित, सुगठित पर मन्द-गति है। इसमें स्पष्ट दिखाई देने वाली ऊपरी धारा के अतिरिक्त अन्य अनेक अन्तर्धारायें हैं। कविता का अन्त नाटकीय एवं कुतूहल- वर्धक है। अन्त तक पहुँचते-पहुँचते ये प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष धारायें या तो समन्वित हो उठती हैं, या आकस्मिक अन्त के कारण असमन्वित रूप में ही छोड़ दी गई हैं। इस स्थिति में पाठक को अपनी कल्पना से उसे पूरा करना पड़ता है। शमशेर का पाठक अगर कुछ सर्जक गुणों से नहीं मंडित है तो वह उन्हें नहीं समझ सकता। उनकी एक कविता का उदाहरण लिया जाय:-

शाम का आखिरी गाना-तुम आना न आना
वो नाम तो मन को रटाना-न रुकेगा
शाम का गाना। न चुकेगा
शाम का आखिरी गाना

कविता तुक पर आश्रित है। प्रथम तीन पंक्तियों में अन्त्यानुप्रास है। चौथी पंक्ति में उन्होंने

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

उसे बदल कर पाँचवी को तुक की दृष्टि से उसके अनुरूप रखा है, लेकिन छठवीं पंक्ति का तुक पुनः पहली पंक्ति के तुक के अनुरूप हो गया है। जहाँ तुक भंग हुई है, वहाँ "न रुकेगा" के द्वारा उन्होंने अपनी टेक को स्थापित करना चाहा है। उसके नैरन्तर्य को द्योतित करने के लिए "न चुकेगा" का प्रयोग किया है। लेकिन महत्वपूर्ण बात है कि पूरे पद में उन्होंने पाँच स्थलों पर अन्तराल और मौन का प्रयोग किया है। इसी से कविता की रवानी और उसकी नाटकीय परिणति अक्षुण्ण बनी रही। एक छोटा सा गीत है:-

सावन की उनहार। आँगन पार
मधु बरसे हुन बरसे
बरसे-स्वाति धार
आँगन पार। सावन की उनहार (कु०क०, पृ०)

इस छोटी सी कविता में उन्होंने उसे गाने की पूरी विधि का निर्देश कर दिया है। तीसरी बार बरसे शब्द को आरोह में उठाने का निर्देश(-) देकर तो उन्होंने संपूर्ण गेय संरचना को एक नई रवानी प्रदान कर दी है। मौन और मुखर के बीच यह आँख-मिचौनी, केवल शिल्पगत खिलवाड़ नहीं है, स्वर के आरोह और अवरोह का संयम है जो नाद का अनुसंधान करने वाले कवि को ही प्राप्त हो सकता है। यही बात "प्रभात फेरी" जैसी अनेक रचनाओं में देखने को मिलती है।

शमशेर की भाषिक-संरचना:

बोरिस सुचकोव ने लिखा है, "कला में यथार्थवाद का जन्म उस समय होता है जब रचनाकार चरित्रों की गति और विकास की पृष्ठभूमि में छिपे यथार्थ का अध्ययन करना सीखता है, वह व्यक्ति और समाज के बीच के संबंध से अवगत होता है और सामाजिक जीवन को उसके विरोधाभास में जाँचने और परखने का प्रयत्न करता है। वह मनुष्य को उसकी महत्ता और पीड़ा, उसके नैसर्गिक जीवन की जटिलता तथा उसकी सर्जनात्मक प्रेरणा में ग्रहण करने का प्रयत्न करता है। यही उसकी कला का उपयुक्त विषय होता है।"[८] शमशेर ने भी लिखा है, "सुन्दरता का अवतार हमारे समक्ष पल-छिन होता रहता है। अब यह हम पर है कि हम अपने सामने और चारों ओर की इस अनन्त और अपार लीला को कितना अपने अन्दर घुला सकते हैं।"[९] उपर्युक्त उद्धरणों में यथार्थ की सही पकड़ और कवि के उसे अनुभव करने की क्षमता का उल्लेख किया गया है। यथार्थ में कवि-कर्म का संबंध काव्य-भाषा से होता है। इस अध्याय के आरंभ में उस पर संक्षेप में बिचार किया गया है। विजय देव नारायण साही ने लिखा है, "मनुष्य की परिभाषा साहित्यिक न होकर सर्जनात्मक होती है।"[१०] मनुष्य की ही तरह कवि की काव्य-भाषा की परिभाषा भी सर्जनात्मक

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

होती है। कवि के विवेचन में उसकी भाषा के सृजित पक्ष से ही हम परिचित हो पाते हैं। कवि अपनी अनुभूति का ही अनुभव नहीं करता, रचना के दौरान वह भाषा का भी अनुभव करता है। इस अनुभव-क्रम में शब्द उसकी पहली इकाई के रूप में उसके समक्ष उपस्थित होता है। इसलिए भाषा के इस घटक को लेकर इधर पर्याप्त चर्चा भी हुई है। शमशेर ने लिखा है:-

वाणी अपनी विद्युल्लेखा - । से क्या इंगित करती
देखा ? तूने देखा ?/ तेरे स्वर का स्वर है
कितना पास अपने (इ०पा०अ०, पृ० १४)

इसे उन्होंने समझने का प्रयत्न भी किया है। उनको विश्वास है कि उनके लेखन का स्वरूप इसके रहस्य का उद्‌घाटन कर सकता है:-

बात बोलेगी/हम नहीं
भेद खोलेगी/बात ही (कुछ और कवितायें, पृ० ८३)

लेकिन यह बात जितना बोल और भेद खोल सकती है, उससे उन्हें पूरा संतोष नहीं होता। अपने समक्ष क्षण-पल अवतरित होते सौन्दर्य की लीला में अपने को पूरी तरह समोकर जब वे बाहर निकलते हैं तो उन्हें अन्य महान कवियों की तरह उसको अभिव्यक्त करने के साधन की असमर्थता का बोध होता है। वे कह उठते हैं :-

ओ स्पर्श मुझे क्षमा करना
किं तुम मुझी में होकर मुझ से परे हो
ओ माध्यम/क्षमा करना
कि मैं तुम्हारे पार जाना चाहता हूँ।

काश कि मैं न होऊँ/मैं न होऊँ
तो कितना अधिक विस्तार
किसी पावन-सौन्दर्य का/अवतरित हो।[७]

इसी असमर्थता-बोध से कवि रचना की सामर्थ्य प्राप्त करता है। वह अनुभूति और अभिव्यक्ति के बीच के अन्तराल को कम करने का प्रयत्न करता है। अपने श्रम से अपने रक्त को मसि में बदल कर कार्य करता है, फिर कहीं जाकर काव्य-भाषा का अवतरण होता है जो छिन-पल अवतरित होने वाले सौन्दर्य को छक कर पीने वाली संवेदना को अभिव्यक्त करने की सामर्थ्य प्राप्त कर पाती है। "पिकासोई" कला पर लिखते हुए शमशेर ने कहा है:-

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

कसा हुआ मंच/सिरजन और संयमन(इ०पा०अ०, पृ० २३)

ये पंक्तियाँ शमशेर की सर्जनात्मक चेतना की भी परिचायक हैं। शमशेर ने प्राणों के संयमन के लिए कम साधना नहीं की है, उसे जीवन की तुला में हर तरह से साधने का प्रयास भी किया है। मलयज ने अपने समय को भाव और बुद्धि की उर्जा के साथ न जीने, पूरी आसक्ति और उत्कण्ठा के साथ उसे न ग्रहण करने को ही भाषा के इकहरे पन का कारण बतलाया है। उनका कहना है, "वह जीना एक लपट की तरह जीना होता है जिसमें अतीत के शाश्वत बिंब का जड़ीभूत सौन्दर्य और भविष्य की अयथार्थ अमरता का बिंब दोनों जलकर राख हो जाते और हमारे समय का अर्थ फिनिक्स की तरह इस राख से निकलता। फिलहाल स्थिति यह है कि हममें समय की अनुभूति है, पर उसके रस से निकली हुई वह अग्नि दृष्टि नहीं जो इस रस को पका कर रसायन बना दे- अनुभव से साक्षात्कार के क्षण को उसकी चरम परिणति तक पहुँचाने के पहले ही हमारा कवि फट जाता है, शब्द और अर्थ एक दूसरे से अलग हो जाते हैं और काव्य-संवेदना कच्चे बीजों की तरह बिखर जाती है।"[४८] शमशेर की भाषा इकहरी नहीं है इसे उन्होंने जीवन के उत्कट अनुभव से प्राप्त किया है। अनुभूति के रस को उन्होंने रसायन में बदला है और साक्षात्कार के क्षण को चरम परिणति तक पहुँचाया है। इसीलिए वे जीवन की तुला में प्राणों को संयमित कर सकने में सक्षम हुए हैं।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने लिखा है, "कविता में भाषा को खूब ज़ोरदार बनाना पड़ता है- उसकी सब शक्तियों से काम लेना पड़ता है। वस्तु या व्यापार का चित्र चटकीला करने और रस परिपाक के लिए कभी किसी वस्तु का गुण या आकार बढ़ा-चढ़ा कर दिखाना पड़ता है, कभी किसी वस्तु के रूप और गुण को वैसी ही वस्तुओं के साहचर्य द्वारा और मनोरंजक बनाने के लिए उसके समान रूप और धर्मवाली और कला को सामने लाकर रखना पड़ता है।"[४९] शमशेर इस कला में निष्णात हैं। अपने भाव-चित्रों के लिए वे जिस प्रकार की वस्तु योजना करते हैं, वह दर्शनीय है। शाम उनके यहाँ पतझड़ का ज़रा अँटका हुआ पत्ता बन जाती है। मौन संध्या का टीका दिए अचानक रात आ जाती है। कहीं उन्हें सूर्य मैल जमे काँच के हण्डे सा चमकता दिखाई देता है तो कहीं पश्चिम दिशा में काँसे के कटोरे सा लटका चन्द्रमा। शमशेर की कविता के समीक्षक इसे उनके बिंब विधान की संज्ञा देते हैं। पर उन्हें लेविस, कर्मोड के मतों के साथ ही रामस्वरुप जी की बात याद रखनी चाहिए, "बिंब और प्रतीक अप्रस्तुत होते हुए भी भाषिक प्रक्रिया में प्रस्तुत के स्थानापन्न हो जाते हैं, अतः भाषा के अत्यन्त संवेदनशील स्तर पर रूपान्तरित हो जाते हैं।"[५०] देखने की आवश्यकता यह है कि इस रूपान्तरण से काव्य कितना समृद्ध होता है। जहाँ तक शमशेर

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

की भाषा के रचने में लगन और अध्यवसाय का सवाल है, उसका संकेत उन्होंने "एक नीला दरिया बरस रहा" में कर दिया है। वह उनका वक्तव्य नहीं है, अपितु भाषा की प्रकृति को समझने, "अनुभूति की सजल ऐन्द्रिक विकलता" को उरेहने, तथा भाषा के रचाव-पचाव में उसे बाँधने का एक उपक्रम है। शमशेर जब यह कहते हैं कि सर्जक को भाषा का परिचय अनुभूति के स्तर पर ही होना चाहिए तो, वे इसके माध्यम से रचना-प्रक्रिया के महत्वपूर्ण रहस्य का उद्‌घाटन करते हैं। सर्जन के क्षणों में सृजक के समक्ष उपस्थित अनुभूति की अपनी प्रकृति और गति होती है। जो व्यक्ति इसको नहीं समझ पाता, वह अनुभूति को सर्जित नहीं कर सकता। इसी बात को उन्होंने दूसरे ढंग से कहा है, "कविता में सामाजिक अनुभूति काव्य पक्ष के अन्तर्गत ही महत्वपूर्ण हो सकती है।"[५१] इसे स्वीकार करने में कुछ लोगों को आपत्ति हो सकती है, पर यही तो कविता का सत्य है कि वह जीवन सत्य को अनुभूति के पुनर्रचित स्वरूप में प्रस्तुत करती है, फिर उसमें सीधे जीवन को खोजने का प्रश्न ही कहाँ उठता है ?

कुछ विचारकों को उनकी भाषा में अमूर्तन की बात मिलती है। कुछ कविताओं में यह प्रवृत्ति विद्यमान भी है। शमशेर ने इसे स्वीकार भी किया है। कुछ हद तक इससे शिल्प में जटिलता उत्पन्न हुई। लेकिन उनके जैसे शिल्प के प्रति जागरूक रचनाकार को उससे बच पाना भी कठिन है। इस बात का उल्लेख किया जा चुका है कि शमशेर अनुभूति को संवेदना की सभी धूप छाहीं रंगों में पकड़ने का प्रयत्न करते हैं। उसके लिए कोई प्रसंग ले आते हैं, अगर वह अपर्याप्त होता है तो उसी के साथ दूसरा प्रसंग भी जोड़ देते हैं। इस तरह अपने विभिन्न "मूड्स" को द्योतित करने, या प्रकृति नटी के क्षण-क्षण परिवर्तित परिवेश को चित्रित करने के लिए वे इस शैली का उपयोग करते हैं। कहीं-कहीं चित्तवृत्ति के द्योतक अनेक रंगों की चित्रशाला पैदा कर देते हैं। जिनका चित्रकारी से साधारण संबंध है, वे यह जानते हैं कि रंग भी मनोदशाओं के प्रतीक हैं। इस प्रयोग को कुछ लोगों ने प्रभाववाद की उपज माना है। प्रभाववादी चित्रकला की कुछ विशेषताएं उनके चित्रों में हैं भी। पर यह चित्रकला भी तो आँख पर पड़े त्वरित प्रभाव को रंग के धब्बों से व्यक्त करने का प्रयास थी। अमूर्तन की पद्धति ने शमशेर के चित्रपट को बड़ा समृद्ध बनाया है मुक्तिबोध ने लिखा है, "महत्व की बात यह है कि अमूर्तन के नाम पर अन्तरतल में उद्‌बुद्ध चैतन्य तत्वों को काट कर नहीं फेंका जा सकता। उसकी बलि नहीं दी जा सकती। उसके नाम पर आन्तरिक भाव-संपन्नता को दफन नहीं किया जा सकता। आवश्यकता इस बात की है कि उस भाव-संपन्नताके ज्येतिष्मान तत्वों को उसके सारे प्रकाश और सारे अर्थ की रक्षा करते हुए, उन्हें काव्य में प्रकट किया जाए, उनको विविध एकात्मक सौन्दर्य में प्रस्तुत किया जाए।"[५२] शमशेर अमूर्तन से उत्पन्न उपर्युक्त खतरे के प्रति सावधान थे। उनमें यह विशेषता भाव को ईमानदारी से अभिव्यक्त करने के प्रयास के कारण उत्पन्न

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

हुई है, न कि उसके काट-छाँट के कारण। इसी लिए उनकी यह पद्धति भी उनके रंग में रंगी है।

शमशेर प्रकृति से रोमाण्टिक पर शिल्प की रुझान की दृष्टि से कलासिक है। एक ओर तो उनमें अभूतपूर्व भाव-संपदा है, दूसरी और अप्रतिम आभिजात्य संयम। इन दोनों के टकराव से सदैव द्वन्द्व की स्थिति उत्पन्न होती है। इस "डाइलेक्टिक" से उनकी भाषिक-संरचना प्रभावित हुई है। हर महत्वपूर्ण रचना में यह द्वन्द्व किसी न किसी रूप में उपस्थित है, और उन्हीं के समानान्तर उपस्थित हैं शमशेर बहादुर सिंह अपनी पूरी रचनात्मक अस्मिता के साथ उस चुनौती का अपनी दृष्टि से सृजन के धरातल पर सामना करने के लिए। आरंभ की रचनाओं में भी कवि और उसकी मुठभेड़ का यह स्वरूप उपस्थित है और जहाँ रोमाण्टिक भावना नियंत्रित नहीं है, वहाँ उनमें छायावादी और छायावादोत्तर कवियों के शिल्प का प्रभाव मिलता है। शमशेर ने प्रगतिवादी रुझान की रचनायें भी की हैं, कुछ अपवादों को छोड़कर उनकी ये रचनायें लोक-प्रिय भी हुई हैं। इनमें भाषा का सहज स्वरूप अभिव्यक्ति का माध्यम बना है, पर इस प्रवृत्ति से बाद में वे विरत होने लगे हैं। इसका तात्पर्य यह नहीं कि उनमें रचना के सामाजिक सरोकार के प्रति आसक्ति या लगाव न रह गया था, वे पूरी तरह रूपवादी या कलावादी हो गए थे। रचना के सामाजिक दायित्व-बोध से वे कभी भी विरत नहीं रहे हैं, हाँ सामाजिक बोध की कलात्मक परिणति के प्रति वे अधिक जागरूक अवश्य हो गए हैं, इससे उनका यह बोध कला की सीमा में व्यक्त हुआ है। इस प्रयत्न की दिशा का निर्देश देते हुए उन्होंने लिखा है कि कला निरुद्देश्य नहीं होती। संगीत की धार शमशीर की धार को मोड़ देती है, तोपों को ठण्डा कर देती है, सियासत को सकून बख्शती है और दिलों को मोह लेती है। इस सन्दर्भ में कला मनुष्य की आत्मा का संघर्ष बन जाती है :-

"कला सबसे बड़ा संघर्ष बन जाती है
मनुष्य की आत्मा का-
प्रेम का कँवल कितना विशाल हो जाता है
आकाश जितना
और केवल उसी के दूसरे अर्थ सौन्दर्य हो जाते हैं
मनुष्य की आत्मा में।

जिस व्यक्ति के हृदय में प्रेम और सौन्दर्य के प्रति अनुराग हो, जो प्रकृति के राशि-राशि सौन्दर्य के स्पन्दशील स्वरूप पर आसक्त हो, जिसने इसके अनेक चित्रों से अपनी कविताओं को अलंकृत किया हो, उसे रूपवाद के खाने में डालकर ख़ारिज करने का प्रयास कितना हास्यास्पद है ? शमशेर ने तो पग-पग पर अपने मानव-प्रेम का प्रमाण दिया, पर हम उसे

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

ग्रहण करने के स्थान पर इधर-उधर करते रहे, और उनपर अपनी बेतुकी स्थापनाओं को चस्पा करके अपने कर्तव्य की इतिश्री समझते रहे।

शमशेर ने अपने लिए शैली की कुछ विशेषताओं को निर्धारित किया था, जो अधोलिखित हैं :-

(१) कोई समास न हो।
(२) जिसको समझ लें, एकदम आसानी से, आँख पड़ते ही,
(३) जो पढ़ कर भुलाया न जा सके।
(४) जिसे कोई पढ़े बगैर न रहे।
(५) जो एक बार पढ़ने पर ही याद हो जाए।
(६) जो हर बार पढ़ने पर ताजा लगे।
(७) जिसको पढ़कर कहें कि बात सोलहो आने खरी है।
(८) जो एक अपढ़ तक भी पहुँच जाए जल्दी।
(९) जो विदेशियों को भी झुमा दे।
(१०) जो समय को आगे बढ़ाए, यानी आदमी को बड़ा भी बनाए-चाहे जिस तरह, और
(११) जिसको बार-बार पढ़ने और याद करने की इच्छा हो।[५४]

इन बातों को उन्होंने सन् १९४५ में अपनी डायरी में लिखा था। उन्होंने उसके बाद में भी इस तथ्य का संकेत किया था "अपवाद स्वरूप कुछ ही कविताओं को छोड़कर, असली शिल्प, असली कविता, अभी किसी के यहाँ देखने को नहीं मिलती। वह चीज जो दिल में उतर जाए और वहीं बसी रहे, वैसी एकदम वैसी चीज़ नहीं मिलती।"[५५] उनका यह वक्तव्य सन् १९५२ का है। इसके कारण पर भी उन्होंने "मैं एक कहानी लेखक हूँ" में प्रकाश डाला है। "यह लेखक दुनियाँ को नहीं देख सकता। उसके और दुनियाँ के बीच में कितनी बातें हायल हैं, जो एक शीशे की पर्दा-सा बन जाती हैं[५६] भाषा और शिल्प के प्रति यह सचेतनता नयी कविता के कितने सर्जकों के पास हैं? निराला और अज्ञेय के बाद उस दिशा में कितने लोगों ने प्रयत्न किया है? हमने इकहरी भाषा पर मलयज के वक्तव्य को अभी देखा है। आज के शिल्प पर भी उनके असंतोष पर जरा दृष्टिपात किया जाय, आज इस "जन और संघर्ष" को लेकर इतने प्रकार का शोर हो रहा है कि इन शब्दों के वास्तविक अर्थ धूमिल पड़ गए हैं। यहाँ तक कि व्यक्ति भी जन के मुखौटे लगाकर सामने आ रहा है। यह धोखा मलयज से अनदेखा न गया।[५७] उन्होंने

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

सावधान करते हुए कहा, "व्यक्ति राग के ऐश्वर्य में आकण्ठ डूबी कविता जन-क्रान्ति के मंच से तीन सौ बार नारे लगवा रही है। दोनों ही शब्दों का भोग लगा रहे है। शब्द की जड़े अर्थ के भीतर उस खामोश हाहाकार तक नहीं पहुँच रही है जो सामान्य जन है। शब्द शब्द तक रह जाता है शब्द शब्द को चुनता है, उसे बजाता है। यह शब्द बाजा कब तक बजेगा।"[५८] वर्तमान भाषा के स्वरूप में असंतोष नामवर जी को भी है, मलयज और शमशेर को भी। मलयज का यह असंतोष शमशेर की भाषा पर विचार करते समय अदृश्य हो जाता है। वे बिना किसी हिचक के अपना वक्तव्य देते है, "भाषा शमशेर के लिए कविता है, सिर्फ माध्यम नहीं।"[५९] स्वर के इस बदलाव का क्या कारण है ? हम उनके काव्य शैली पर दिए गए वक्तव्य के हर पक्ष से असहमत हो सकते हैं, उनकी कविता पर कही गई बात से असहमत होना कठिन है। शमशेर शिल्प के प्रति जागरूक रहे हैं और उन्होंने अपने प्रयत्न से भाषा को इकहरे पन से मुक्त किया है। वे शब्दों का बाजा नहीं बजाते उसे अपने शिल्प में, अपनी भाषिक संरचना में रचाते-पचाते हैं, उसकी गंध को उसके अन्दर बसाते हैं। वे उसका भोग नहीं लगाते, उसे लेकर योग रमाते हैं; "जागरण की चेतना से मैं नहा उट्ठा।"

शमशेर के उर्दू-प्रेम को लेकर उन पर आक्षेप किया जाता है। "अच्छे गद्य की पहचान" में डॉ० राम विलास शर्मा भी यथास्थान इस बात पर उँगली उठाए हैं। डॉ० नरेश ने अपने शोध प्रबंध में[६०] उन्हें उर्दू का कवि सिद्ध करने का प्रयास किया है। अज्ञेय का कहना है, "वे मूलतः उर्दू के कवि रहे हैं और हैं। उनकी संवेदना का संसार उर्दू का है।"[६१] उन्होंने पुनः लिखा है, "चालीस बरस तक हिन्दी में लिख कर भी उन्होंने हिन्दी से सीखा बहुत कम। अब भी उर्दू कविता लिखते हैं, तो उसके अनुशासन में रहते हुए, उसकी रीति को अक्षुण्ण रखकर, और हिन्दी कविता लिखते हैं तो मनमाने प्रयोग करते हुए। यानी उनके लिए उर्दू अब भी संस्कारी भाषा है और अभ्यास तथा साधन माँगती है, हिन्दी तो जैसा भी होगा सध जाएगी।"[६२] उन्होंने शमशेर की भाषा के बेमेल शब्दों का भी उल्लेख किया है। शमशेर का पारिवारिक संस्कार उर्दू का रहा। उन्होंने उर्दू की ग़ज़लों और शेरों की भी रचना की है। वे उसके अभिव्यक्ति कौशल और बाँकपन से प्रभावित भी रहे हैं। उन्होंने उसकी कतिपय रीतियों का हिन्दी में प्रयोग भी किया है उर्दू के साथ ही वे पाश्चात्य सर्जकों के भी प्रशंसक रहे हैं। इस अध्याय के आरंभ में प्रतिपादित मतों को देखने से स्पष्ट ज्ञात होता है कि उर्दू से किसी भी हालत में इन पाश्चात्य लेखकों की शैली का उनपर कम प्रभाव नहीं रहा है। उन्होंने अतियथार्थवाद और प्रभाववाद जैसे काव्य-आन्दोलनों की शिल्प-पद्धति को भी अपनाया है। अपनी हिन्दी की रचनाओं में उन्होंने उर्दू के शब्दों का प्रयोग किया है। लेकिन इससे उनकी अन्य भाषाओं और रचनाओं से एक जिज्ञासु की तरह कुछ सीखने और उसे अपनाने की प्रवृत्ति का ही दर्शन होता है।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

अगर मैरिएन मूर की रचनाओं को शमशेर की रचनाओं के समानान्तर रख कर देखा जाय तो अद्भुत साम्य दृष्टिगोचर होगा। इसका यह अर्थ नहीं होता कि उन्होंने उसकी नकल की है। वह रचनाकार अपने को निर्जीव ढंग से दुहराने लगता है जो शिल्प के क्षेत्र में निरन्तर कुछ सीखने का प्रयास नहीं करता। शमशेर में यह प्रवृत्ति है, लेकिन वह निरन्तर कुछ सीखने और अपने को नए ढंग से रचने की प्रवृत्ति के रूप में उपस्थित हुई है। उन्होंने नानाविध विरोधों का सामना करके लगभग पाँच दशकों तक लगातार अपने को इसे सजाने और सँवारने में लगाया है। आज उनके अध्यवसाय का महत्व अपने को स्थापित कर चुका है। अब इस तरह के आक्षेपों के लिए विशेष स्थान नहीं रह गया है।

शमशेर पर एक दूसरा आक्षेप भी लगाया जाता है। वह उनकी रचनाओं के दुरूह होने से संबद्ध है। शमशेर भी इस आक्षेप से सहमत हैं। उन्होंने "चुका हूँ मैं नहीं" में अपनी रचनाओं के स्पष्टीकरण के लिए कुछ नोट और स्पष्टीकरण भी प्रदान किया है। फिर भी आलोचकों को संतोष नहीं हुआ। रामदरश मिश्र ने लिखा है, "शमशेर की कथन-संक्षिप्ति (ब्रेविटी) उपलब्धि तब मानी जा सकती है, जब वह अपनी व्यंजना-शक्ति को आहत किए बिना औरों के भीतर तीव्र वेग से उतर सके। स्पष्ट है कि ऐसा नहीं हो पाता। मुक्त आसंग, चेतना प्रवाह, अमूर्त चित्रात्मकता, शब्द-संगीत आदि शमशेर के शिल्प को एक नया रूप अवश्य देते हैं, किन्तु उन्हें अनुभव-लोक को मूर्त करने के स्थान पर उलझा देते हैं।[६३] परमानन्द श्रीवास्तव ने लिखा है, "सरल भी शमशेर के यहाँ गूढ़तर होता जाता है-इस भ्रामक सरलता का अनुशासन बड़ा कठोर है- वाक्य की संरचना में व्याकरण में, कविता की समग्र लयात्मक बनावट में, कविता की निजता में।"[६४] एक दो बार पढ़ने पर हमने भी हिम्मत हार दिया था। सोचती थी बड़ा कठिन कार्य हाथ में लिया, संपादित कर पाऊँगी या नहीं। निरन्तर पढ़ते रहने और गद्य के साथ कविताओं को रखकर पढ़ने के पश्चात् उनके द्वारा प्रयुक्त कुछ काव्य रुढ़ियाँ सामने आईं। मैंने उन्हें नोट कर लिया। उसी के साथ इस बात को भी ध्यान से देखती गई कि इस तरह की कठिन शिल्प की कवितायें कितनी हैं। मुझे लगा कि वे एक दर्जन से अधिक नहीं हैं और उन सभी में कवि ने लगभग समान शिल्प का प्रयोग किया है। उस शिल्प के विषय में थोड़ी जानकारी प्राप्त करना आवश्यक हो गया। थोड़ी तैयारी के पश्चात् जब मैंने उन्हें पुनः पढ़ना शुरु किया तो उनका अर्थ धीरे-धीरे खुलने लगा। महत्वपूर्ण बात यह है कि भाषा के धरातल पर उनकी कविताओं में कोई परेशानी नहीं होती। वह तो तब खड़ी होती है जब पाठक का साक्षात्कार उनकी चक्रिल शिल्प-संरचना के साथ होता है, जिसमें प्रतीकात्मक और रूपकात्मक बिंबों के सहारे आन्तरिक संवेदना को सार्थक ढंग से व्यक्त करने का प्रयास किया गया है। अतएव शमशेर की कविताएँ कठिन हैं, उसी रूप में कठिन हैं जिस रूप में एक शिल्प के प्रति सजग रचनाकार की रचनाएँ होती हैं, लेकिन थोड़ा प्रयत्न के पश्चात् वे असंप्रेषणीय नहीं रह जातीं। एक

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

बार संप्रेषण की क्रिया शुरु हो जाने पर, उनके काव्य के अन्तःपुर का साक्षात्कार होता है, और उसकी ऐसी विविधता सामने आती है कि पाठक स्तब्ध रह जाता है।

भाषा वह दर्पण है जिसमें कवि ही अपने को नहीं देखता, पाठक भी अपने को खोता और पाता है। इसमें कवि द्वारा अनुभूत "तनाव, दबाव और क्रमभंग" निहित रहता है। भाषा के घटक शब्द हैं। शमशेर शब्दों को प्रयोग के पूर्व वैसे परखते हैं जैसे कि जौहरी हीरे को परखता है। वे उनकी अर्थ की संभावना का पता लगाते हैं, फिर रचना में उन्हें ढालते हैं। "एक नीला दरिया बरस रहा" कविता में प्रयुक्त कुछ विशिष्ट शब्दों को प्रस्तुत किया जा रहा है। नीला, दरिया, हवायें, रोमान; अंखुआ, सुतून, जुनून, खून, इन्तिहाई, पसली, अक्स, स्वर, दरार, बिवाय, चक्कर, अणु, लहू, विलयनवाटी, चकित, केन्द्र, प्रलाप, अनाप-शनाप, तलछट, आर्गेनित, शराब ऐसे शब्द हैं जिनमें दो एक को छोड़कर पाठक प्रायः सभी का अर्थ जानता है, लेकिन जब ये ही शब्द प्रतीकात्मक बिंबों में ढलकर भाषिक-संरचना में जड़ दिए जाते हैं तो हमारे लिए दुरूह बन जाते हैं। स्पष्ट है कि शमशेर की भाषा दैनिक जीवन की भाषा है, बोल-चाल की भाषा है। इसकी विशेषता का संकेत करते हुए रामस्वरूप चतुर्वेदी ने लिखा है, "साधारण बोल-चाल में शब्दों का अर्थ निश्चित् और सीधा होता है, घण्टे की तरह टन-टन। साहित्य में उसी शब्द का अर्थ अपने पूरे वैविध्य के साथ तारों की झंकार की तरह उभरता है। पर भाष में यही झंकार बिना शब्दों के आपस में टकराहट के नहीं बनती। इसीलिए बोलचाल का एक शब्द भी (आओ, चले, अच्छा, या कि, सुनो भी) अर्थ देगा। पर कविता बिना शब्द-क्रम के नहीं बनेगी।"[६] साहित्य में प्रयोग से शब्दों में आपसी टकराहट से झंकार कैसे पैदा होती है, शमशेर उसे जानते थे। इसीलिए दैनिक जीवन के शब्दों को भाषिक-संरचना में जड़कर उनकी टकराहट से वे नयी अर्थ-व्यंजना प्रस्तुत करने में समर्थ हो सके हैं। सुतून की टकराहट जुनून से होती है और वह अपने नाद-सौन्दर्य की पूर्ण परिणति के साथ खून से मिलकर अर्थ का विस्तार करता है। इस तरह का प्रयोग केवल तुक का परिचायक नहीं है, नाद के प्रभाव का परिचायक है, जिससे कविता की आयु बढ़ती है। ऊपर उद्धृत शब्दों के साथ एक और विशेषता संलग्न है। कवि ने अधिकांश शब्दों का प्रयोग प्रतीक के रूप में किया है जो बिंब को ही अर्थ की दृष्टि से समृद्ध नहीं करते, पूरी कविता में एक नयी व्यंजना और रवानी उत्पन्न करते हैं। शब्दों के प्रयोग की यह पद्धति उनकी निजी विशेषता है।

शमशेर ने भाषा को अधिक व्यंजनापूर्ण बनाने और उसकी संभावनाओं से पाठक को परिचित कराने के लिए मुहावरों का मुक्त-हस्त प्रयोग किया है। उनकी एक पुस्तक "इतने पास अपने" से कुछ विशिष्ट मुहावरे प्रस्तुत किए जा रहे हैं -

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

इतने पास अपने, तू कि पत्थर हो गया है विहग मन, तन नहीं पाताल, पाँव के नीचे घूमती गई धरती, किस दिशा की नोंक, समय की चाल तुम्हारे तन का छन्द गत-स्पर्श, नवीन आशाओं से भरा, ये लहरें घेर लेती हैं, अर्ध द्वितीया टूट जाता है, गीली बुदबुदसी, लंबे नाटक की हँसी, जागना दिया कहकर कि सो जाओं, अँधेरे की तलवार, इन्सान के अखौटे में डालकर, कवि का कटु-तिक्त-बीज, चाँद से पास सूरज से दूर, जो नियम है वह नियम है, जीवन की तुला में प्राणों का संयमन; होने को जो क्षण, समय की गर्म साँस, मुस्कराती काव्योक्तियाँ, शाम के होठों पर मन के चित्र बनते, बाँकपन से क्लासिकी अन्दाज सजीव किए, एक जहान डोल रहा है, आदमी आधुनिक बाजार है, दुनियाँ गुम हो गई, वर्णों के प्रवर्णों मे सवर्णित घूर्णित, हृदय-मस्तिष्क टटोल रहा हूँ, देश की भूली-भटकी आत्मा, नख-शिख अर्थहीन आस्थाओं से विकृत, जबान गूँगी हो गई, होंठ सपनों में हिलते जान पड़ते हैं, किंवदन्तियों में भी न पाया जाऊँगा, डूबते सूरज की तरह शर्माता ईश्वर, जहाँ एक धड़कन है, आज की चीख-पुकार में एक तान खो गई, शायद उसी की नजर आइना बने, संसार के चक्के पर दो हाथ : पूरब पश्चिम, शरीर लड़े जा रहे हैं, हृदय होम हो रहा है, मीठी सुबह का उजाला, राजनीति के काग का बोतल को बन्द करना, भूलों और यादों के पार, रुके हुए साँस की बारीक काट, उड़ जाएगा संगमरमर में समाया प्यार, अपना हृदय है इतिहास, ब्योम के मौसोलियम में, शाहजहाँ मैं हृदय में एक नग आत्मा मुमताज, संगीत की धार शमशीर की धार को मोड़ देती है, चेहरे में शाम की कश्ती हिलना, कुँआरे मसूड़े, सड़क बियाबान है, गुड़मुड़ी रजाइयों में दुबके पड़े रहना, एक सोने की घाटी उड़ चली, हृदय छील डालना, आइने के मुख पर मली राख होना, शान्ति के गहवारे दूर हैं, एक मछली का दूसरी मछली से काँटा निकलवाना, लाय सहसपद एक झपट्टा, छायावादोत्तर टंगल में सरस्वती का पट्ठा। इन मुहावरों के प्रयोग से कवि के भाषा के दृष्टिकोण का ज्ञान होता है। कुछ मुहावरे तो प्रचलित हैं, पर कुछ का रचना की रौ में उन्होंने निर्माण किया है।

उनकी भाषा में कुछ अन्य भाषाओं के शब्दों का प्रयोग भी हुआ है। उर्दू के शब्द अधिक हैं। लेकिन उसी के साथ कुछ अंग्रेजी के शब्दों का यथास्थान प्रयोग मिल जाता है। ये शब्द ऐसे हैं जिनका हम अपनी बोलचाल में प्रयोग करते हैं। बैंक ग्राउण्ड, स्टेशन, आर्टिस्ट, स्टेज, लाइट ऑफ, लाइट ऑन, कैनवस, मॉडल, ब्लैक, हीरोइनें, फैंटेसी, शंटिग इंजन को उदाहरण के लिए प्रस्तुत किया जा सकता है। कुछ ऐसे शब्दों का प्रयोग भी मिल जाता है जो वर्तनी की दृष्टि से अटपटे लगते हैं। इनमें हम कौंदती, गुंग, धूल-धसित, गुंधे, व्यस्क, गुदगुदैल, का उल्लेख कर सकते हैं।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

निष्कर्ष :

शमशेर के दृष्टिकोण और शिल्प पर पाश्चात्य विचारकों का प्रभाव है। उर्दू से उन्होंने बहुत कुछ ग्रहण किया है। उन्होंने लंबी कविता, प्रगीत, ग़ज़ल, शेर, रुबाई, सानेट आदि काव्यादर्शों में रचना किया है। भाषा और शिल्प की दृष्टि से इनपर उनके व्यक्तित्व की अमिट छाप है। नयी कविता में लंबी कविता और प्रगीत की रचना के क्षेत्र में उन्होंने अपना आदर्श स्थापित किया है। प्रगीतात्मकता में कलात्मक पुट हैं। उन्होंने अन्तःसंगीत और रवानी को नई दिशा प्रदान की है। छोटी-बड़ी हर तरह की कविताओं में नाटकीय तत्व का समावेश किया गया है। यथास्थान उन्होंने अन्त्यानुप्रास को भी महत्व दिया है। उनकी भाषिक-संरचना की अपनी विशिष्टता है। उन्होंने एक पारखी की तरह परख कर शब्दों का प्रयोग किया है और संक्षिप्तता को काव्य के गुण के रूप में प्रतिष्ठित किया है। उनके शब्द-प्रयोग और मुहावरे दानी भाषा के प्रति उनके कलात्मक दृष्टिकोण से हमें परिचित कराते हैं। शमशेर की रचना-पद्धति पर दुरूहता, अस्पष्टता और उर्दू के प्रति विशिष्ट आग्रह का आक्षेप किया गया है। उन्हें रूपवादी भी माना गया है। शमशेर ने अपनी विनम्रता में कुछ आक्षेपों को स्वीकार भी किया है। उनमें से कुछ आक्षेप तो समय की गति के साथ स्वयं निरस्त हो गए हैं, पर कुछ को लेकर अभी विवाद खड़ा है। मेरी दृष्टि में शिल्प के प्रति अतिरिक्त सजगता के कारण ही यह स्थिति उत्पन्न हुई है।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

सन्दर्भ

१- जेम्स स्कली, मार्डन पोएट्स ऑन मार्डन पोएट्री, पृ० १२

२- वही, पृ० ३१

३- वही, पृ० ३७

४- वही, पृ० १०७-८

५- वही, पृ० ११२

६- वही; पृ० १२३

७- वही, पृ० १२३

८- वही, पृ० ५३

९- वही, पृ० १५३-५४

१०- एलिज़ाबेथ ड्रीव, पोएट्री अ माडर्न गाइड, पृ० ७७ से उद्धृत ।

११- वही, पृ० २५६

१२- वही, पृ० २५८

१३- वही, पृ० २५९

१४- आत्मनेपद, पृ० २४०

१५- शमशेर वहादुर सिंह का गद्य-साहित्य, पृ० ३१२

१६- वही, पृ० १०९

१७- रंजना अरगड़ेः कवियों का कवि शमशेर, पृ० ७१-७२ से उद्धृत ।

१८- हिन्दी साहित्य कोश, भाग १, पृ० २२५ से उद्धृत

१९- वही, पृ० २२५ से उद्धृत

२०- पाँच जोड़ बाँसुरी, सं० चन्द्रदेव सिंह, पृ० १३

२१- शमशेर बहादुर सिंह का गद्य साहित्य, पृ० ४६

२२- वही, पृ० २९०

२३- शमशेर बहादुर सिंह, प्रतिनिधि कवितायें, सं० नामवर सिंह, पृ० १४

२४- वही, पृ० ८८

२५- हिन्दी साहित्य कोश, भाग १, पृ० २१६

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

२६- वही, पृ० २१७
२७- शमशेर बहादुर सिंह का गद्य साहित्य, पृ० ११३-१४
२८- वही, पृ० ३१५
२९- शमशेर बहादुर सिंह, प्रतिनिधि रचनायें, सं० नामवर सिंह, पृ० २३
३०- वही, पृ० २५
३१- वही, पृ० २४
३२- हिन्दी साहित्य कोश, भाग १, पृ० ७४१
३३- कुछ और कवितायें, पृ० १४२
३४- कुछ कवितायें, पृ० १८
३५- वही, पृ० २०
३६- वही, पृ० २०
३७- उदिता, पृ० १०२
३८- वही, पृ० १०२
३९- शमशेर बहादुर सिंह का गद्य साहित्य, पृ० ३०३
४०- वही, पृ० १०
४१- काल तुझसे होड़ है मेरी, पृ० ८
४२- कुछ कवितायें, पृ० ३७
४३- थिअरी ऑव लिटरेचर, पृ० १५८-५९
४४- प्राब्लम्स ऑव एस्थेटिक्स, पृ० ३४८
४५- रामस्वरूप चतुर्वेदी, नयी कवितायें: एक साक्ष्य, पृ० ८०-८१
४६- मलयज की संघर्ष मीमांसा, पृ० १७ से उद्धृत
४७- चुका भी हूँ मैं नहीं, पृ० ९८-९९
४८- पूर्वग्रह, सितम्बर, ७४, पृ० १०
४९- चिन्तामणि भाग १, पृ० ५५
५०- आलोचना, जनवरी-मार्च ७०, पृ० १०
५१- कुछ और कवितायें, पृ० ७६
५२- मुक्तिबोध: नयी कविता का आत्मसंघर्ष एवं अन्य निबन्ध, पृ० १७३
५३- इतने पास अपने, पृ० ४५

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

५४- शमशेर बहादुर सिंह का गद्य साहित्य, पृ० २९४

५५- वही, पृ० २७३

५६- वही, पृ० २४८

५७- रामचन्द्र शुक्ल, सं० मलयज, पृ० १३

५८- वही, पृ० १३

५९- कविता से साक्षात्कार, पृ० २६

६०- आधुनिक हिन्दी कविता में उर्दू छन्दों का प्रयोग, पृ० ६८

६१- शाश्वती, पृ० ४२

६२- वही, पृ० ४२

६३- हिन्दी कविता, आधुनिक आयाम, पृ० ११२

६४- समकालीन कविता का यथार्थ, पृ० ४८

६५- सर्जन और भाषिक संरचना, पृ० २४

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

सप्तम अध्याय

उपसंहार

शमशेर बहादुर सिंह को रचनाकार के रूप में जितना यश मिला, उतना ही विवाद के कारण अपयश भी प्राप्त हुआ। उनकी उपलब्धियों को ध्यान में रख कर मुट्ठी भर साहित्यकारों ने उनकी प्रशंसा की और उन्हें अपनाया, पर अधिकांश समीक्षकों के लिए वे अग्राह्य ही बने रहे। यही नियति "निराला" और मुक्तिबोध की थी। "निराला" ने उस सन्दर्भ में अपने पर विचार किया और लिखा, "मैं कवि हूँ पाया है प्रकाश" पर अपनी नियति से खीझ कर उन्होंने यह भी कहा, "लेखकों में लंठ जैसे खुशनसीब।" शमशेर अधिक व्यवस्थित और शान्त रचनाकार हैं। उन्होंने निराला की तरह स्पष्ट शब्दों में अपनी दो टूक प्रतिक्रिया तो नहीं व्यक्त की, लेकिन अपने शालीन ढंग से अपने विरुद्ध किए गए आक्षेपों को प्रस्तुत करते हुए घुमा-फिराकर उसका प्रत्युत्तर अवश्य दिया। आक्षेपों को एक-एक करके सामने रखते हुए उन्होंने लिखा, "कुछ—कुछ क्या तादाद में काफी मेरी सीमायें भी तो हैं, मसलन छायावादी युग के लिए, उसके सपनों के लिए छुपी हुई श्रद्धा-सा कहीं अब भी मेरे मन में है। वही धुँधला चित्र मैं भी खड़ा करता हूँ। वही समस्याओं और घोर यथार्थताओं से कतराव। बहरहाल। फिर यह कि हिन्दी का संस्कार—। उर्दू के लहज़े, मुहावरे और बनावटी तक़ल्लुफ पर ख़ामख़ाह रीझा हुआ हूँ। यह नहीं जानता हिन्दी एक अलग चीज़ है, जिसने अपने आपको अपनी अलग जमीन पर पक्का कर लिया है और करती जा रही है। संस्कृत उसकी जननी है।"[1] इन आक्षेपों पर उन्होंने अपने ढंग से विचार भी किया है। उन्होंने व्यंग्यपूर्ण ढंग से लिखा है, "निवेदन इतना ही, आज्ञा हो तो, कि जिन बहुत से कलाकारों को (मैं) संस्कृत की गोंद में पलकर हिन्दी में उतरता देखता हूँ, उनमें (मगर यह मेरी अक्षमता हो सकती है) उस दिव्य साहित्य का कहीं कोई आभास, उसके साहित्य की सूक्ष्म मार्मिकता, शब्दों में गहरा रचाव, मोह लेने वाली सुरुचि, और आँखे खोलने वाली दृष्टि —नहीं मिलती। और उल्टे, बल्कि—मगर क्या कहा जाय। अवश्य मैं गलती पर हूँगा—।"[2] इसके पश्चात् उन्होंने हर भाषा की प्रमुख विशेषता गर्माहट और जान का उल्लेख किया है। अज्ञेय, शमशेर की शैली के आलोचक थे। उन्हें वे मूलतः उर्दू का कवि मानते थे। कवि ने उनके नाम एक कविता लिखी थी। उसकी कुछ पंक्तियाँ इस सन्दर्भ में असंगत न होंगी :-

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

"जो है / उसे ही क्यों न सँजोना । उसी के क्यों न होना/
जो कि है / जो नहीं है / जैसे कि सुरुचि / उसका गम
क्या / वह नहीं है ।"[३]

एक सचेतन रचनाकार की तरह आक्षेपों और प्रत्याक्षेपों से घिरा रह कर भी, अपने लक्ष्य को सदैव ध्यान में रखना और उस पर निर्द्वन्द्व भाव से अग्रसर होते रहना शमशेर की विशेषता है। पर्याप्त साधना और प्रतीक्षा के पश्चात् आज उनके मूल्यांकन के प्रति लोगों के दृष्टिकोण में बदलाव आ रहा है, वह भी शनैः मंथर गति से । इसका कारण यह है कि उन्हें अब भी अनेक लोग न समझ में आने वाला कवि मानते हैं । इसका उत्तर उनके प्रिय कवि मुक्तिबोध ने दिया है, "शमशेर पर लगाया गया यह दोषारोपण कि वे उलझे हुए हैं और उनकी बात समझ में नहीं आती है उस आदत को सूचित करता है जिसे हम सामान्यीकरण की आदत कह सकते हैं। चिन्तन के अनुशासन से विहीन व्यक्ति भी बहुत आत्मविश्वास के साथ सामान्यीकरण करता रहता है । सामान्यीकरण की इस आदत को ही हम यांत्रिक विचार-शैली कहते हैं। यांत्रिक विचारणा विशिष्ट के आन्तरिक ताने-बाने, उसकी मौलिक विशेषताओं, और उसके समृद्ध रूपतत्वों की अपेक्षा करके चलती है। यांत्रिक विचारणा से अनेक हानियाँ हुई हैं। साहित्य-चिन्तन में यांत्रिक विचारणा की कमी कभी नहीं रही। विशिष्ट की मौलिकता की कीमत पर, अर्थात् उसकी मौलिकता की उपेक्षा करते हुए, जो सामान्यीकरण होगा, वह छिछला सतही और यांत्रिक होगा।"[४]

महान कवि का मूल्यांकन उसके जीवन-काल में कम हो पाता है। शेली, कीट्स और शैक्सपीयर को बड़ी भ्रामक आलोचना का सामना करना पड़ा था। "निराला" स्वयं उसके जाल में फँस गए थे। मुक्तिबोध का वही हाल रहा। शमशेर भी इस बात से पूरी तरह अवगत हैं कि देश के लोगों को अभी अपने रचनाकारों को समझने और उनका मूल्यांकन करने की आवश्यकता का बोध नहीं हुआ है। उन्होंने बार-बार यह प्रश्न खड़ा किया है कि आज के समाज में रचनाकार अकेला क्यों पड़ जाता है। उसे तन्हाई की गुमनाम जिन्दगी बसर करने के लिए क्यों विवश होना पड़ता है ? इसका कारण उन्होंने यह बताया है, "दरअसल हम मौजूदा साहित्य का अध्ययन उतनी गहराई से नहीं करते जितना कि करना चाहिए। मौजूदा साहित्य की दिलचस्पी आलोचक के लिए साहित्यिक उतनी नहीं है जितनी कि समाजी या पालिटिकल।"[५] इसका तात्पर्य यह है कि हम अपने साहित्यिकों से प्यार करना नहीं जानते, उन्हें समझना नहीं जानते, या चाहते, इधर-उधर से जोड़-तोड़ लगाकर चलताऊ माल बाजार में ढेर का ढेर सस्ते दामों में बेचने हैं।"[६] इससे समझदार लेखक दुखी अवश्य होता है, पर वह घुटने नहीं टेकता। शमशेर ने लिखा भी है, "हर" लेखक का व्यक्तित्व,उसकी नाकत जो चीज़ बन गई है, वह-आप देखिए तो, वही उसका अकेला समरथ है जीवन में।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

हाँ, जो चीज़ उसे हँसाती है, जिसके बल पर वह खड़ा होकर ऊँचा-ऊँचा उठता हुआ अपने आपको महसूस करता है, वह उसकी यही अकेली, अपने अन्दर में बन्द, "स्वाधीनता" है। उसका अपने में पूर्ण होने का यह आग्रह। यह आग्रह ही उसकी साँस उसका जीवन है।" [३] मुक्तिबोध ने जिस सामान्यीकरण की बात किया है, और शमशेर ने आलोचकों की जिस अन्यमनस्कता और संकीर्णता को उल्लेख्य माना है, वे दरअसल समान हैं। हर रचनाकार को उनका सामना करना पड़ता है। मुक्तिबोध ने भी उसे झेला है, शमशेर ने भी। पर इससे उनका सर्जन अवरुद्ध नहीं हुआ है और धारदार बना है।

मुक्तिबोध ने लिखा है, "शमशेर की आत्मा ने अपनी अभिव्यक्ति का एक प्रभावशाली भवन अपने हाथों तैयार किया है। उस भवन में जाने से डर लगता है, उसकी गंभीर प्रयत्न-साध्य-पवित्रता के कारण।" [४] यह भवन ईंटा-गारे का नहीं है, सर्जनात्मक चेतना और विधायक-कल्पना का भवन है जिसकी नींव अनुभूति है और संरचना, उसकी अभिव्यक्ति। समूचा जीवन-खपाकर, तिल-तिल अपने को गला कर, सतत अध्यवसायरत रहकर बनाया है उन्होंने अपने इस भवन को। यह उनकी शिल्पगत जागरूकता और संरचनागत कौशल का परिणाम है, जिसमें निरन्तर गूँजती रहती है शमशेर की तत्वाभिनिवेशी दृष्टि की प्रतिध्वनि। यह एक कृती रचनाकार का कीर्तिस्तंभ है जो उनके बिंबों, प्रतीकों, भाषा संबंधी प्रयोगों और संवेदना की अतल-स्पर्शी गहराइयों से अलंकृत है। इसके दृश्य स्वरूप में उनके अदृश्य भाव और अदृश्य स्वरूप में उनके हृदय-जगत का बोध निहित है। इसमें एक अभूतपूर्व छिपने और पाने का भाव निहित है जो विचित्र ढंग से अब मिला, अब मिला का एहसास तो उत्पन्न करता है पर सदैव हाथ से फिसल जाता है। यह फिसलन सुधी पाठक को बड़ी बेचैन कर देती है, वह फिर उसे पाने का प्रयास करता है, लेकिन खोजी अपने को जब तक प्रयत्न में पूरी तरह समो नहीं देता, तब तक वह हस्तगत नहीं होता। एक बार हस्तगत हो जाने पर तो कुंजी हाथ आ जाती है। भवन का "बजर-कपाट" खुल जाता है। उसके अन्दर प्रवेश संभव होता है प्रवेश करने पर उनके व्यक्तित्व की बहुरंगी छटा का साक्षात्कार होता है। स्वयं शमशेर की बात चरितार्थ हो उठती है :-

एक स्वच्छ और निर्मल
कविता वहाँ बह रही है
एक जवान कविता।[५]

यह साक्षात्कार सबके वश का नहीं है। जिसको सर्जक दृष्टि नहीं प्राप्त है वह इसे नहीं देख पाता। इसी कविता में उन्होंने अपने को समझने का सूत्र भी प्रदान कर लिया है :

वास्तव में दो कैनवास है। एक तरल : एक स्थिर

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

दोनों पारदर्शी । एक दूसरे में छिपे हुए ।[१०]

शमशेर के समूचे काव्य-संसार की बनावट-बुनावट इसी तरल और स्थिर में निहित है । भाव जगत तरल है, वस्तु जगत स्थिर, आत्मा का जगत तरल है, अनात्म जगत स्थिर । इनके बीच अद्भुत द्वन्द्व की स्थिति है । इस द्वन्द्व से दोनों ही तरल हो उठते हैं । ये जब मिलकर बह उठते हैं तो इसी का बहाव शमशेर की कविता है ।

मुक्तिबोध यह मानते हैं कि शमशेर के प्रभाववादी चित्रकार को अपदस्थ करके काव्य का प्रादुर्भाव हुआ है । अन्य समीक्षक मानते हैं कि उनमें निहित अतियथार्थवादी ने उन्हें अन्तः और बाह्य के सर्जनात्मक समीकरण की खोज का सूत्र प्रदान किया है । कुछ लोग अन्य पाश्चात्य प्रभावों के साथ उर्दू के शिल्प की बात भी उठाते हैं । मेरी दृष्टि में ये सभी बातें उनके पथ के सहचर मात्र हैं । इन सबका शमशेर की रचना-दृष्टि के निर्माण में सहयोग है । पर सब कुछ आपस में घुलमिल कर ऐसा रसायन बन गया है जिसमें किसी एक वस्तु या तत्व की खोज करना थोड़ा कठिन हो गया है । शमशेर ने प्रभावों के साथ ही परिवार से प्राप्त संस्कार का भी उल्लेख किया है :-

इन्सान के अँखौटे में डालकर मुझे
सब कुछ तो दे दिया
जब मुझे मेरे कवि का बीज दिया कटु-तिक्त ।[११]

वस्तुतः शमशेर का जीवन ही नहीं काव्य-जीवन भी बड़ा घुमावदार था । विचारों की दृष्टि से उनमें केवल एक परिवर्तन देखने को मिलता है । आरंभ की प्रगतिवादी रुझान, क्रमशः क्षीण होते-होते अदृश्य हो जाती है अन्यथा जीवन और जगत के प्रति उनका जो दृष्टिकोण आरंभ में था वही अन्त तक बना रहा । शिल्प के विषय में यही बात सत्य है । उन्होंने शिल्प के जिस स्वरूप को आरंभ में महत्व दिया था, उसी पर अन्त तक टिके रहे । ऐसी निष्ठा और समर्पण का रचनाकार मिलना दुर्लभ है जिसने शिल्प की संभावना के अन्वेषण में अपना संपूर्ण जीवन लगा दिया हो । इसके लिए उसने पर्याप्त श्रम किया हो । उन्होंने देशी-विदेशी साहित्य को पढ़ा है, उस पर विचार किया है, और बहुत सोच-समझ कर अपने शिल्प के आदर्श को निश्चित किया है । एक बार आदर्श के निश्चित हो जाने के पश्चात् अपने संपूर्ण प्रयत्न को उसी को प्राप्त करने की ओर उन्मुख कर दिया है । शमशेर ने गद्य और पद्य, दोनों विधाओं में कार्य किया है, पर उनका यह प्रेरक आदर्श उनके समक्ष सदैव विद्यमान रहा है । इसीलिए उनके सर्जन का इतिहास एक निष्काम कर्मयोग की साधना का इतिहास है, जिसने एक लक्ष्य की प्राप्ति के लिए अपने को पूरी तरह समर्पित कर दिया है।

शमशेर का जीवन ही नहीं संपूर्ण सर्जन अभूतपूर्व द्वन्द्व की एक दास्तान है ।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

आरंभ में पारिवारिक जीवन में जीवन और मृत्यु का द्वन्द्व उन्हें झेलना पड़ा। उसके पश्चात् पारिवारिक दायित्व-बोध और रचनाकार के बीच का द्वन्द्व उनके समक्ष प्रस्तुत हुआ और उन्होंने वैभव और विलास के जीवन को त्याग कर रचनाकार के एकाकी जीवन का वरण किया। पुनः उनके समक्ष प्रगतिवाद के स्वीकार अस्वीकार को लेकर द्वन्द्व शुरू हुआ। उन्होंने इसे तिलांजलि देने और अपने ढंग से रचना की राह पर चलने का निर्णय किया। शमशेर प्रकृति से रोमाण्टिक पर रुझान की दृष्टि से क्लासिकल रहे। उनकी रोमांटिक चेतना अगर उन्हें छायावाद, उत्तर छायावाद और उर्दू की गज़ल की ओर उन्मुख करती थी तो आभिजात्य चेतना उन्हें, ह्यूम पाउण्ड और इलियट की तरह शिल्पगत संयम को स्वीकार करने को बाध्य करती थी। इसी द्वन्द्व से उनका काव्य-व्यक्तित्व और उनका शिल्प निर्मित हुआ था। और इसी के समाधान के लिए उन्होंने मनोविश्लेषणवाद, चेतना प्रवाहवाद, अतियथार्थवाद, प्रभाववाद और प्रतीकवाद के साथ ही युरोप के समसामयिक रचनाकारों का अध्ययन भी किया था। उन्होंने देखा बहुत पर स्वीकार उसी को किया जो उनकी रुचि के अनुकूल था। शमशेर की सर्जनात्मक रुचि एकलव्य की रुचि थी, जो अँगूठा देकर भी तपस्या में विश्वास बनाए हुए थी। इसी अडिग आस्था और विश्वास से उनका द्वन्द्व समन्वित होकर सर्जनात्मक विशेषता से अलंकृत होता था।

शमशेर कला-प्रेमी व्यक्ति थे। आरंभ में उनका चित्रकला में विशेष अनुराग था। उन्होंने कला और कविता के संबंध पर प्रकाश डालते हुए लिखा था, "एक चीज जो आधुनिक कला और कविता का भी अपना खास अंग बन जाती है, वह है प्रेरणा का चित्र की ज़मीन से पैदा होना, उभरना—— लगभग चित्र की ज़मीन पर ही रहना, कभी-कभी मूर्ति की ज़मीन से उभरना और मूर्ति की रहना। कभी-कभी संगीत का पक्ष कविता मात्र का स्थान इस तरह ले लेता है कि कविता को संगीत की ज़मीन से परखने पर ही अर्थ खुल सकेंगे।"[१३] "शमशेर" की रचनाओं में कला की ये विशेषताएँ विद्यमान हैं। कहीं काँसे के कटोरे सा चन्द्रमा है, कहीं काँच के धूल जमे हण्डे सा सूरज, तो कहीं अष्ट धातु सा ठोस बदन। कहीं रंगों की चित्रशाला है तो कहीं संगीत का मोहक नर्तन। शब्द के कर्म और मर्म को अर्धांर स्वर से पकड़ने और पहचानने वाले अद्वितीय कवि शमशेर के यहाँ अन्दर पछाड़ खाता समुद्र है तो बाहर पछाड़ खाता नीला दरिया।"[१४] इसी को ध्यान में रख कर अशोक बाजपेयी ने लिखा है, "इस शताब्दी का कोई हिन्दी कवि नहीं है, जिसकी रचना-प्रक्रिया में दूसरे कला-माध्यमों ने ऐसी समृद्धिकारी भूमिका निभायी हो, जैसी शमशेर के यहाँ। बिना मूर्ति गढ़े शमशेर मूर्तिकार हैं, बिना चित्र बनाए चित्रकार और बिना गाए संगीतकार। उनके यहाँ कविता लगभग जिद कर अपना स्वरूप बचाते हुए, सिर्फ कहती नहीं, गढ़ती रचती और गाती है। उनकी भाषा इसीलिए शब्द-सीमित भाषा नहीं है, उसमें अन्य कला भाषायें भी अन्तः सलिल हैं।"[१५]

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

शमशेर ने गद्य और पद्य दोनों विधाओं में रचना की है। उनका पद्य गद्य की लय से अनुप्राणित है तो उनका गद्य पद्य की खानी से। उनका अनुभूति जगत व्यापक है और इसमें जीवन और जगत के कुछ दुर्लभ चित्र हैं। प्रेम उनकी चेतना का केन्द्रीय स्थल है। कहीं यह नारी-प्रेम के माध्यम से व्यक्त होता है, कहीं प्रकृति-प्रेम के माध्यम से, तो कहीं मानव-प्रेम के माध्यम से। नारी का शरीर उनके लिए चित्रशाला है, जिसके उतार-चढ़ाव में उनका मन खूब रमता है। प्रकृति को छायावादियों की तरह उन्होंने एक सजीव सत्ता के रूप में ग्रहण किया है और यथास्थान उसका मानवीकरण भी किया है। गद्य और पद्य की विधाओं पर साथ-साथ विचार करने से एक बात स्पष्ट हो जाती है कि मानव-जीवन की विविधता के वे अद्भुत चितेरे हैं। उन्हें रूपवादी मानने वाले लोगों को उनके साहित्य के इस पक्ष पर दृष्टिपात करना आवश्यक है। अपनी कविता में भी उन्होंने लिखा है :-

नींद कब / आएगी। वह नींद जो / मीठी सुबह का /
उजाला लाए चतुर्दिक / समान रूप / उजाला [१५]

शमशेर बहादुर सिंह का सब कुछ उनके रंग में रंगा हुआ है। किसी चीज या रचना आदर्श को ज्यों का त्यों स्वीकार करना उनकी प्रकृति नहीं है। इसीलिए पिछलगू बनना या किसी का अनुकरण करना उन्हें प्रिय नहीं है। उन्होंने जो कुछ भी प्राप्त किया है, और जहाँ से भी, जिस रूप में प्राप्त किया है, उसे देखा और परखा है उसे अपने प्रयोग का विषय बनाया है फिर उसे अपनी शर्त के अनुसार ढालने का प्रयास किया है। इसके माध्यम से उन्होंने अपनी रचनाओं में कलात्मक "सस्पेन्स" और कुतूहल पैदा किया है। उनका शिल्प रैखिक नहीं चक्रिल है। वे अपनी संवेदना की गहराई में उतरकर, एक द्रष्टा की तरह, उसके धूपछाँही स्वरूप को उरेहने के लिए निरन्तर तत्पर रहे हैं। उनकी भाषा में उनका रक्त प्रवाहित होता है और शिल्प में उनकी तथ्यावगाहिनी जिजीविषा। बाहर और भीतर के सम्मिलन में उन्होंने दोनों तत्वों को एक निश्चित अनुपात में इस तरह बनाए रखने में अपूर्व हस्त-लाघव प्राप्त किया था जिससे उनकी उपस्थिति का आभास पाठक को निरन्तर मिलता रहे। मुक्तिबोध ने इसी बात को ध्यान में रखकर उन्हें मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी की संज्ञा दी थी। पर गंभीरता पूर्वक विचार करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि मनोवैज्ञानिक दृष्टि के लिए उनमें विशिष्ट आग्रह अवश्य था, पर इसके अतिरिक्त अन्य बातें भी हैं जो उससे कम महत्व की नहीं हैं। अतएव उनके मूल्यांकन के लिए किसी वाद का आश्रय ग्रहण करना बहुत भरोसे की बात नहीं सिद्ध हो सकती।

शमशेर स्वयं कालबद्ध होते हुए कालातीत रचनाओं के जनक हैं। फिर भी उनकी कुछ सीमायें हैं। मलयज ने ठीक ही कहा है, "वे मूड्स के कवि है, निर्जन के नहीं।" उनमें यथास्थान अन्तर्विस्तार का दर्शन तो हो जाता है, पर रोचक बहिर्विस्तार हमें नहीं मिलता।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

प्रभाववादी कलाकार होने के कारण वे केन्द्रीय चेतना को ग्रहण करते और उसे चित्रित करते हैं पर उसके बाह्य स्वरूपों को परिवेश और वातावरण को उससे संबद्ध करना भूल जाते हैं, इससे उनके चित्र कहीं-कहीं पूरी तरह प्रभविष्णु नहीं बन पाए हैं। शमशेर संक्षिप्तता और प्रतीकात्मकता को महत्वपूर्ण मानते हैं। कुछ बातें कह कर बहुत कुछ पाठकों की संवेदना और कल्पना से संपादित होने के लिए छोड़ देते हैं। हर पाठक इतना प्रतिभा-संपन्न नहीं होता कि उन सूत्रों को खोज कर जोड़ सके और रचना से आनन्द उठा सके। अपने इस प्रयत्न से वे विशिष्ट प्रतिभा संपन्न पाठक का कवि बन जाते हैं। शमशेर ने अपनी रचनाओं में शब्द-संकेतों और रंग-संकेतों का प्रचुर प्रयोग किया है। जो लोग उस अनुशासन से परिचित नहीं हैं, उन्हें उसको समझने में कठिनाई होती है।

सबकुछ के बावजूद शमशेर आज के साहित्य के सशक्त हस्ताक्षर हैं। उनकी उपलब्धियाँ, नए सर्जकों के लिए प्रेरणा का कार्य करेंगी।

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

सन्दर्भ

१- शमशेर बहादुर सिंह का गद्य साहित्य, पृ० ३११

२- वही, पृ० ३१२

३- कुछ कविताएं, पृ० ७२

४- समीक्षा की समस्याएँ, पृ० १२३

५- शमशेर बहादुर सिंह का गद्य साहित्य, पृ० २७४

६- वही, पृ० २९५

७- वही, पृ० ३३१

८- समीक्षा की समस्यायें, पृ० १२१

९- इतने पास अपने, पृ० ५५

१०- वही, पृ० ५५

११- टूटी हुई बिखरी हुई, सं० अशोक वाजपेयी, पृ० ९८

१२- शमशेर बहादुर सिंह का गद्य साहित्य, पृ० ३३१

१३- टूटी हुई बिखरी हुई, सं० अशोक वाजपेयी, पहाड़ों को कुहनियों से ठेलता आदमी

१४- वही

१५- इतने पास अपने, पृ० ३९

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

पुस्तक-सूची

शमशेर की रचनायें

१- कुछ कविनायें : कमच्छा, वाराणसी, १९५९
२- कुछ और कवितायें : राजकमल प्रकाशन,दिल्ली,१९६१
३- चुका भी हूँ मैं नहीं : राधाकृष्ण प्रकाशन,दिल्ली,१९८१
४- इतने पास अपने : राजकमल प्रकाशन,दिल्ली,१९८०
५- उदिता : वाणी प्रकाशन, दिल्ली,१९८०
६- बात बोलेगी : संभावना प्रकाशन, हापुड़,१९८१
७- काल तुझसे होड़ है मेरी : वाणी प्रकाशन, हापुड़, १९८८
८- शमशेर बहादुर सिंह का गद्य साहित्य : संभावना प्रकाशन,हापुड़,१९८९

शमशेर की कविताओं का संग्रह

९- शमशेर : सं० सर्वेश्वर दयाल सक्सेना; मलयज,राधाकृष्ण प्रकाशन, १९७१
१०- टूटी हुई बिखरी हुई : सं० अशोक बाजपेयी, राधाकृष्ण प्रकाशन, १९९०
११- शमशेर बहादुर सिंह : प्रतिनिधि रचनाएं, सं० नामवर सिंह, राजकमल प्रकाशन, १९९०

आलोचनात्मक ग्रन्थ

१२- कवियों का कवि शमशेर : रंजना अरगड़े, वाणी प्रकाशन,१९८८
१३- बिंबों से झाँकता कवि : वीरेन्द्र सिंह, पंचशील प्रकाशन, १९८३
१४- शमशेर कवितालोक : जगदीश कुमार, राधाकृष्ण प्रकाशन, १९८२
१५- शमशेर की कविता : नरेन्द्र वशिष्ठ, वाणी प्रकाशन,१९८०
१६- नयी कविता का आत्म-संघर्ष तथा अन्य निबंध-मुक्तिबोध : विश्व भारती, १९८४
१७- समीक्षा की समस्यायें : मुक्तिबोध राजकमल प्रकाशन,१९८९

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

१८- नए साहित्य का सौन्दर्य-शास्त्र : मुक्तिबोध, राधाकृष्ण प्रकाशन,१९७१

१९- नयी कविता और अस्तित्ववाद : रामविलाश शर्मा, राजकमल प्रकाशन,१९७८

२०-कहानी:नयी कहानी : नामवर सिंह,लोक भारती,१९६४

२१- कविता के नए प्रतिमान : नामवर सिंह, राजकमल प्रकाशन,१९६८

२२-वाद-विवाद-संवाद : नामवर सिंह,राजकमल प्रकाशन,१९८९

२३-नवलेखन : रामस्वरूप चतुर्वेदी, भारतीय ज्ञानपीठ,१९६०

२४-अज्ञेय और आधुनिक रचना की समस्या : रामस्वरूप चतुर्वेदी, भारतीय ज्ञानपीठ, १९६८

२५-कामायनी:एक मुनर्मूल्यांकन : रामस्वरूप चतुर्वेदी,लोक भारती, १९७०

२६-नयी कवितायें एक साक्ष्य : रामस्वरूप चतुर्वेदी, मैकमिलन,१९७६

२७-मानववाद और साहित्य : नवल किशोर, राधाकृष्ण प्रकाशन, १९७२

२८-समकालीन कविता का व्याकरण : परमानन्द श्रीवास्तव, शुभदा, १९८०

२९-कवि कर्म और काव्य-भाषा : परमानन्द श्रीवास्तव, विश्वविद्यालय, प्रकाशन, १९७५

३०-शब्द और मनुष्य : परमानन्द श्रीवास्तव, राजकमल प्रकाशन, १९८८.

३१- समकालीन कविता का यथार्थ : परमानन्द श्रीवास्तव, हरियाणा साहित्य अकादमी, १९८८

३२-समकालीन हिन्दी कविता : विश्वनाथ तिवारी, राजकमल प्रकाशन, १९८२

३३-साहित्य का तर्कशास्त्र : विश्वनाथ तिवारी, मैकमिलन, १९७५

३४-साहित्य का समाजशास्त्र रूपवाद : बच्चन सिंह, विश्वविद्यालय प्रकाशन, १९८४

३५-समकालीन हिन्दी साहित्य आलोचना की चुनौती : बच्चन सिंह, हिन्दी प्रकाशन संस्थान, १९८४

३६-आलोचना के बीज शब्द : बच्चन सिंह, राधाकृष्ण प्रकाशन,१९८३

३७-जनपद : अज्ञेय, भारतीय ज्ञानीपठ, १९६०

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

३८-हिन्दी साहित्य:एक आधुनिक परिदृश्य	: अज्ञेय, राधाकृष्ण प्रकाशन, १९६७
३९-दूसरा सप्तक	: सं०अज्ञेय, भारतीय ज्ञानपीठ,१९८१
४०-स्रोत और सेतु	: अज्ञेय, राजपाल एण्ड सन्स, १९७८
४१-नयी कविता:स्वरूप और संभावनायें	: जगदीश गुप्त भारतीय ज्ञानपीठ,१९६९
४२-रामचन्द्र शुक्ल	: सं०मलयज, राजकमल प्रकाशन,१९८७
४३-समकालीन कविता:विचार कविता	: सं० बलदेववंशी, पराग प्रकाशन,१९७८
४४-समकालीन कविता पर एक बहस	: जगदीश कुमार श्रीवास्तव, चित्रलेखा, प्रकाशन, १९७८
४५-समकालीन कविता: सार्थकता और समझ	: राजेन्द्र मिश्र, कमल प्रकाशन,१९७८
४६-साहित्य का समाजशास्त्रीय चिन्तन	: निर्मला जैन, हिन्दी कार्यान्वयन निदेशालय, १९८६
४७-साहित्य और समाज	: सं० जगदीश चतुर्वेदी, राजपाल एण्ड सन्स, १९७७
४८-कला-सृजन प्रक्रिया और निराला	: शिवकरण सिंह, संजय बुक सेण्टर, १९८०
४९-आलोचना के आधुनिक वाद और नयी समीक्षा	: शिवकरण सिंह, संजय बुक सेण्टर, १९८१
५०-कविता का जीवित संसार	: अजित कुमार, अक्षर प्रकाशन,१९७२
५१-आधुनिकता:साहित्य के सन्दर्भ में	: गंगा प्रसाद विमल, मैकमिलन,१९७८
५२-लंबी कविताओं का रचना-विधान	: नरेन्द्र मोहन, मैकमिलन, १९७७
५३-समकालीन कविता का परिप्रेक्ष्य	: मदन गुलाटी, इन्द्रप्रस्थ प्रकाशन,१९८१
५४-पाँच जोड़ बाँसुरी	: सं० चन्द्रदेव सिंह, भारतीय ज्ञानपीठ,१९६९
५५-नए प्रतिमान पुराने निकष	: लक्ष्मीकान्त वर्मा, भारतीय ज्ञानपीठ, १९६६
५६-कालिदास की लालित्य योजना:	हजारीप्रसाद द्विवेदी, राजकमल

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

प्रकाशन, १९७०

५७-आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास : श्रीकृष्ण लाल, हिन्दी परिषद, प्रयाग, १९६५

५८-नवजागरण और छायावाद : महेन्द्र नाथ राय, राधाकृष्ण प्रकाशन, १९७३

५९-शैली विज्ञान और आलोचना की नयी भूमिका : रवीन्द्रनाथ श्रीवास्तव, के०हि०परिषद, आगरा, १९८१

६०-अकविता और कला-सन्दर्भ : श्याम परमार, कृष्ण ब्रदर्स,१९६८

६१-आलोचना की धारणाएं : अनु०इन्द्रनाथ मदान, हरियाणा ग्रंथ अकादमी, १९७८

६२-नयी कविता:सीमायें और संभावनाएँ : गिरजा कुमार माथुर, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, १९७३

६३-आलोचना की असफलताएँ : अनु० भँवरलाल जोशी, हरियाणा ग्रन्थ अकादमी, १९८०

६४-चिन्तामणि भाग(१-२) : रामचन्द्र शुक्ल:इण्डियन प्रेस, प्रा० लि०, १९६६

६५-आद्य बिंब और नयी कविता : औष्ण मुरारी मिश्र, राधाकृष्ण प्रकाशन, १९८०

६६-आद्य बिंब और मुक्तिबोध की कविता : कृष्ण मुरारी मिश्र, राधाकृष्ण प्रकाशन, १९७७

अंग्रेजी की पुस्तकें

६७-नेसेसिटी ऑव आर्ट : अर्न्स्ट फिशर, पेगुइन बुक्स,१९६३

६८-प्रॉब्लम्स ऑव माडर्न एस्थटिक्स : प्रोग्रेसिव पब्लिशिंग, १९६९.

६९-ट पोएटिक इमेज : सी०डे लेविस,जोनाथन केप,१९४७

७०-पोएटिक प्रोसेस : जार्ज ह्वैले, रुटलेज एण्ड कंगलपाल, १९६३

७१-माडर्न पोएट्स ऑन पोएट्री : सं० जेम्सस्कली, फोन्टाना कोलिन्स, १९५५

७२-पोएट्री:अ माडर्न गाइड : एलिजाबेथ ड्रीव; डेल पब्लिशिंग, १९६७

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

७३- थिअरी ऑव लिटरेचर : वारेन एण्डवेलेक, पेंगुइन बुक्स,१९६३

७४- मीनिंग ऑव ब्युटी : एरिकन्यूटन, पेंगुइन बुक्स, १९६२

७५- दादा एण्ड सुर्रियालिज्म एण्ड देयर हेरिटेज : विलियम रुबिन, म्यूजियम ऑव माडर्न आर्ट न्यूयार्क, १९६७

७६- डिक्शनरी ऑव माडर्न क्रिटिकल टर्म्स : रोजर फाउलर:रुटलेज एण्ड केगनपाल, १९७३

७७- अ डिक्शनरी ऑव लिटरेरी टर्म्स : जे०ए०कडन, क्लैरिअन बुक्स,१९८०

७८- माडर्न एज : (एडिटेड) बोरिस फोर्ड, पेंगुइन बुक्स, १९६३

७९- प्रॉब्लम्स ऑव एस्थेटिक्स : बोरिस सुचकोव, प्रोग्रेसिव पब्लिशिंग १९६८

८०- हिस्ट्री ऑव रियलिज्म : बोरिस सुचकोव, प्रोग्रेसिव पब्लिशिंग, १९७३

शब्द कोश

१- हिन्दी साहित्य कोश भाग १ : संपादक धीरेन्द्र वर्मा एवं अन्य

२- चैम्बर्स अंग्रेजी-हिन्दी कोश : सं० सुरेश अवस्थी, इन्दुजा अवस्थी

३- उर्दू-हिन्दी कोश : सं० भु० मुस्तफा खाँ ।

पत्र-पत्रिकाएँ

हंस, पूर्वग्रह, आलोचना, साक्षात्कार, विवेचना, नयी कविता

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Gra

ajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgao

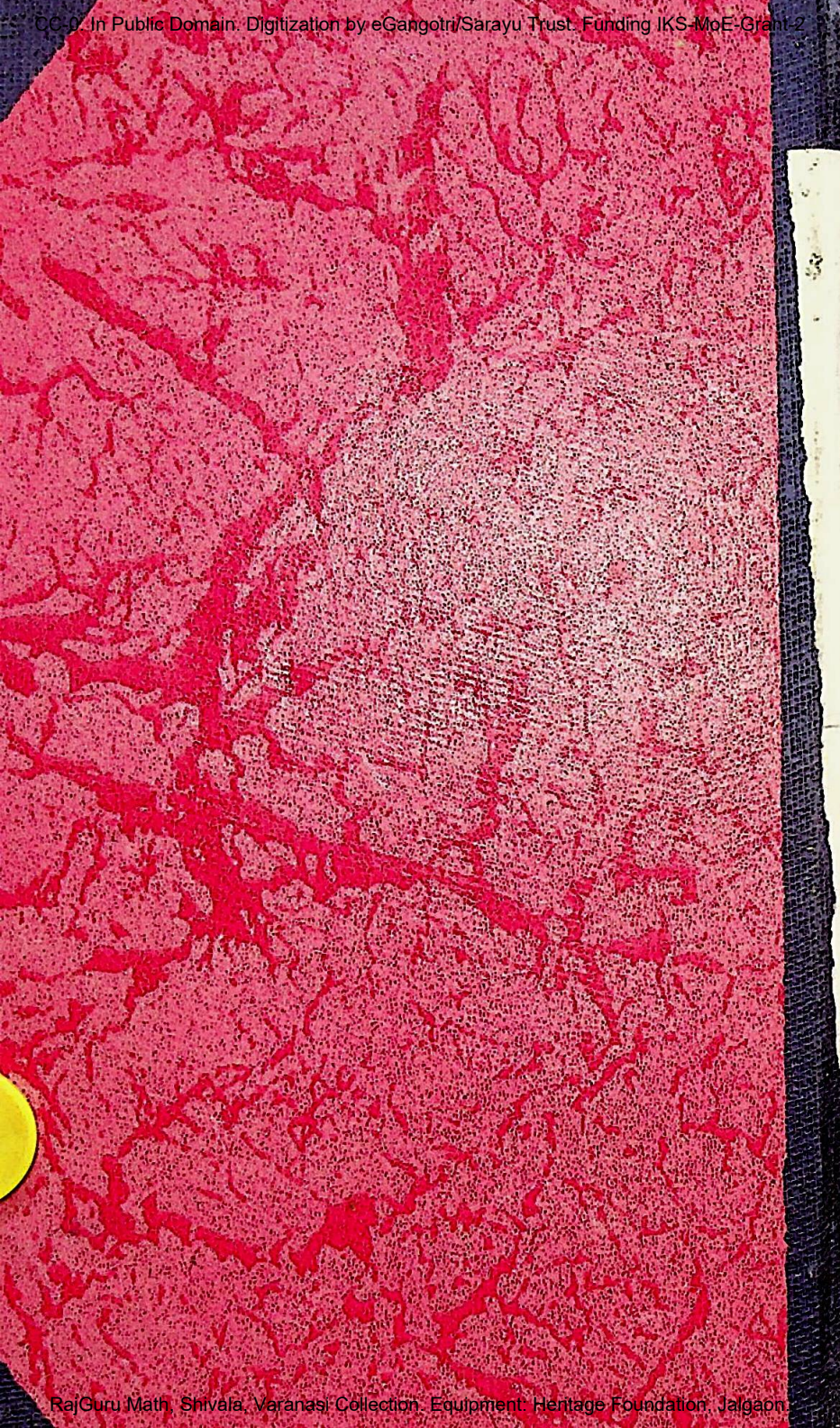
CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon

C-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-

RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri/Sarayu Trust. Funding IKS-MoE-Grant-2



RajGuru Math, Shivala, Varanasi Collection. Equipment: Heritage Foundation, Jalgaon